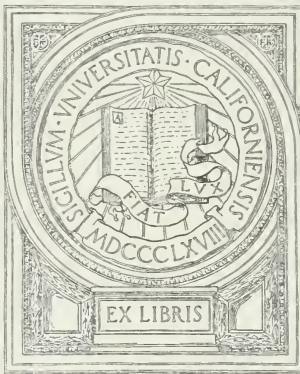


RC514
P525g
1923

DER
GEISTESKRANKE
UND SEIN WERK
VON
R. A. PFEIFER

UNIVERSITY OF CALIFORNIA
SAN FRANCISCO MEDICAL CENTER
LIBRARY



EX LIBRIS

„Man muß von Natur so sein, daß
die guten Einfälle immer wie freie
Kinder Gottes vor uns dastehen und
uns zurufen: Da sind wir.“ (Goethe)





Digitized by the Internet Archive
in 2012

<http://archive.org/details/dergeisteskranke00pfei>



Buntstiftzeichnung

Abb. 9

69 × 100

Gestaltungen aus jenem Lande

DER GEISTESKRANKE UND SEIN WERK

Eine Studie über schizophrene Kunst

VON

RICHARD ARWED PFEIFER

DR. PHIL. ET MED., PRIVATDOZENT UND OBERASSISTENT AN DER
PSYCHIATRISCHEN UND NERVENKLINIK DER UNIVERSITÄT LEIPZIG

Mit 45 Abbildungen



1 9 2 3

ALFRED KRÖNER VERLAG IN LEIPZIG

199721

Copyright by Alfred Kröner in Leipzig

Helm & Pries, Leipzig, Arnoldstraße 10

V O R W O R T

In dem Buche, das ich hiermit der Öffentlichkeit übergebe, will ich ein kostbares wissenschaftliches Gut vor dem Untergang bewahren: Bilder, die ihre eigene Sprache reden. Als Erkenntnisquelle von allgemein menschlicher Bedeutsamkeit sollen sie das aktuelle Interesse überdauern, welches ihrer Demonstration auf der Hundertjahrfeier der Naturforscher und Ärzte im September 1922 entgegengebracht wurde. Bei aller Würdigung des Wertes einer objektiven Betrachtungsweise war in diesem Falle doch die Darstellung nicht möglich ohne die stärkste wenn auch ungewollte Hervorkehrung der eigenen Subjektivität. Wenn dabei durchgehends der Standpunkt der medizinischen Psychologie gewahrt werden konnte, so ergab sich das von selbst aus der Geeignetheit des Gegenstandes dafür. Unbeschadet einer naturwissenschaftlichen Einstellung hoffe ich seelischen Imponderabilien doch soweit gerecht geworden zu sein, wie es eine Kunstbetrachtung erfordert, die sich zum Ziele setzt, auch gefühlskritisch Erfabtes sagbar zu gestalten. Ich wende mich dabei an einen größeren Leserkreis. Fachleute, die hier und da auf eine psychiatrische Banalität stoßen werden, müssen sich entschädigt halten durch die Ausstattung, in der das Buch vorliegt und die bei Beschränkung auf einen kleinen Kreis nicht möglich gewesen wäre.

Richard Arwed Pfeifer



I N H A L T

	Seite
Vorwort	V
A. Das Problem von der Autonomie der Kunstwerke Geisteskranker	1
1. Psychiatrische Vorbemerkungen zur Schizophrenie	3
2. Vorläufige Problemstellung	7
3. Der Genius des Kindes und die Kunst der Wilden	9
4. Plastiken aus der Hand eines schizophrenen Bildschnitzers	14
5. Schizophrene Symptome als Analogien zu kunstfördernden Eigenschaften bei Normalen	21
6. Lichtenbergs Beschreibung vom Chaos des Gedankenablaufs vor dem Einschlafen als Analogon zur schizophrenen Inkohärenz	24
7. Etüden der Pseudoexpressionisten als Analogien zum Negativismus der Schizophrenen	26
8. Denkwürdigkeiten aus den Tagebüchern Strindbergs	29
9. Schilderung geisteskranker Zustände in der „Versuchung des heiligen Antonius“ durch Flaubert	31
10. Engere Fassung des Problems	35
B. Das eigene Material	37
I. Außergewöhnliche Kunstleistungen einer Schizophrenen, die sich früher niemals künstlerisch betätigt hat	39
1. Persönlichkeitsentwicklung	39
2. Einige psychologische Grundbegriffe	43
3. Denkwürdigkeiten aus den Tagebüchern der Frau H.	46
4. Das spät erwachte Talent in Beziehung zur produktiven Komponente in der Krankheit	66
5. Zur Diagnose der Schizophrenie	68
6. Psychopathologische Grenzzustände und ihre Bewertung	70
II. Das Wirken einer hochbegabten akademisch gebildeten Künstlerin vor und ihr Stilwandel in der Krankheit	75
III. Die pathologische Ausdruckskultur einer Magd	85
IV. Jahrelanges, unversehrtes Fortbestehen künstlerischen Könnens in der Schizophrenie bei einem Lithographen	91
C. Versuch einer experimentellen Kunst mit Rück- sicht auf Eigenschaften des schizophrenen Werkes	107
1. Die Versuchsperson	109
2. Vorversuche	110
3. Die Bilder	113
4. Das Dämonische in der Kunst	126
D. Zusammenfassende Bemerkungen	137



A.

Das Problem von der Autonomie der Kunstwerke Geisteskranker



1. Psychiatrische Vorbemerkungen zur Schizophrenie

Aus dem Chaos der häufigsten Geisteskrankheiten hat vor Jahrzehnten Kraepelin zwei große Krankheitsgruppen ausgeschieden: die Dementia praecox und das manisch-depressive Irresein. Die davon Befallenen stellen das Gros der Irrenanstaltsinsassen dar. Von der Abgrenzung beider Gruppen gegeneinander sei hier nur so viel erwähnt, daß ein manisch-depressiver Anfall im allgemeinen immer gut ausgeht, die Dementia praecox aber in der Regel Neigung zur Verblödung derart zeigt, daß zwar durch die bloße Erkennung der Krankheit der Grad der zu erwartenden Verblödung nicht bestimmt wird, weil die Krankheit in jedem Stadium stillstehen und manches ihrer Symptome sich sehr weit oder ganz zurückbilden kann, aber im Weiterstreiten die Krankheit zu einer Verblödung ganz bestimmten Charakters, einem typischen Zerfall der Persönlichkeit führt, weshalb sie Bleuler auch als Schizophrenie bezeichnet hat. Wenn in Irrenanstalten und Kliniken Geisteskranke sich jemals durch Originalität ihrer Kunstleistungen hervortaten — was übrigens nicht häufiger geschieht als hervorragende künstlerische Begabung bei Gesunden zur Beobachtung kommt — so handelt es sich vorwiegend um Dementia praecox-Kranke. Wir wissen heute noch nicht mit Sicherheit, ob die Schizophrenie eine organische oder funktionelle Geisteskrankheit ist. Organisch nennt man eine Geisteskrankheit dann, wenn sie auf krankhaften Veränderungen im Gehirn selbst beruht. Sektionsbefunde, die man nach akuten Schüben von Schizophrenie erheben konnte, ergaben auch im Mikroskop keinerlei Anhaltspunkte für eine Krankheit im Gehirn. Der Einwand wird nun

allerdings immer bleiben, daß der Tod möglicherweise gröbere Veränderungen in der Nervensubstanz setzt, als die Entstehung einer Schizophrenie es erfordere. Nach jahrelangem Siechtum sind nun zwar vielfach Hirnveränderungen nachgewiesen worden, aber sie waren nicht derart, daß sie der Schizophrenie allein hätten zugesprochen werden müssen, d.h. für Schizophrenie pathognomonisch gewesen wären (Nißl). Ist dann die Schizophrenie vielleicht eine funktionelle Geisteskrankheit in dem Sinne, daß die Krankheitsursache außerhalb des Gehirns liegt und in diesem Falle das Gehirn nur das Erfolgsorgan ist, auf welches andere kranke Organe, etwa Drüsen der inneren Sekretion, die den Chemismus des Blutes beeinflussen, ihre schädigende Wirkung ausüben und es in seiner Funktion behelligen? Solche funktionelle Geisteskrankheiten gibt es. Die Manie und die Melancholie aus dem Kreise des manisch-depressiven Irreseins denkt man sich auf diese Weise entstanden. Es hält schwer, die Schizophrenie in gleicher Weise zu definieren. Funktionell heißen die in Rede stehenden Krankheiten auch deshalb, weil wegen der relativen Intaktheit der Gehirnmechanik die Krankheitssymptome nur intensive Steigerungen oder Hemmungen normaler psychischer Funktionen darstellen sollen, eine Auffassung, die vor allem gestützt wird durch die Existenz aller Abstufungen und fließender Übergänge zum Gesunden hin, sowie die Möglichkeit für den Gesunden, sich in die einzelnen Krankheitssymptome psychologisch gut einfühlen zu können. Die ausgelassene Heiterkeit, Rededrang und Witzelsucht in der Sektstimmung erinnern ein wenig an leichte Grade der Manie (Hypomanie), und über der Arbeitsunlust bei trübem regnerischem Wetter liegt ein deutlicher Hauch von Melancholie. Aber nun die Schizophrenie!

In der Klinik wird ein junger Mann aufgenommen, bei dem die ärztliche Untersuchung ergibt, daß eben erst die Schamhaare ab-rasiert sein müssen. Auf Befragen gibt der Kranke folgende Auskunft. „Auf dem Hof wurde ein Pferd geschoren, ich dachte, da legst du deine Haare gleich dazu. Ich bin hinaufgegangen, hab mich rasiert und meine Haare zu den anderen gelegt.“ Weiter war aus dem Kranken nichts herauszubekommen. Wer möchte da wohl mit einer

psychologischen Einfühlung nachkommen? Jeder Irrenarzt kann Hunderte solcher Begebenheiten erzählen und Äußerungen mitteilen, in denen uns der Kranke wie ein ungelöstes Rätsel erscheint.

Es hat nicht an Versuchen gefehlt, auch dieses äußerst verwickelte Krankheitsbild psychologisch sinnvoll abzuleiten. Kretzschmer hat dazu Gesichtspunkte aus der Charakterlehre entnommen. Er ging davon aus, daß der Zweiteilung Kraepelins für die Geisteskrankheiten eine sehr viel allgemeinere Bedeutung zukomme, sofern sie nämlich die Aufteilung der Gesunden in die zwei wichtigsten und häufigsten Temperamente widerspiegele. So gelingt es ihm, zwischen gesund und krank Temperamentsabarten aufzufinden, aus deren krankhafter Verschiebung das manisch-depressive Irresein einerseits und die Schizophrenie andererseits gedacht werden können. „Schizoide Menschen“*), sagt Kretzschmer in seinem Buch „Körperbau und Charakter“, haben eine Oberfläche und eine Tiefe. Schneidend brutal oder mürrisch dumpf oder stachlig ironisch oder molluskenhaft scheu, schalllos sich zurückziehend — das ist die Oberfläche. Oder die Oberfläche ist gar nichts, wir sehen einen Menschen, der wie ein Fragezeichen uns im Wege steht, wir fühlen etwas Fades, Langweiliges und doch unbestimmt Problematisches. Was ist die Tiefe hinter all diesen Masken? Es kann ein Nichts sein, das schwarze, hohlhängige Nichts, affektive Verblödung. Hinter einer schweigenden Fassade, die ungewiß in verlöschenden Launen zuckt — nichts als Trümmer, schwarzer Schutt, gälnende Gemütsleere oder der schneidende Hauch der kältesten Seelenlosigkeit. Wir können es aber der Fassade nicht ansehen, was dahinter ist. Viele schizoide Menschen sind wie kahle römische Häuser, Villen, die ihre Läden vor der grellen Sonne geschlossen haben; in ihrem gedämpften Innenlicht aber werden Feste gefeiert. Die Blüten schizophrener Innenlebens kann man nicht an Bauern studieren; Könige und Dichter sind gerade gut genug dazu (Hölderlin, Strindberg und Ludwig II. v. Bayern). Es gibt schizoide Menschen, mit ihnen können wir zehn Jahre zusammenleben und dürfen nicht sicher sagen, daß wir sie kennen.

*) Schizoid als Vorstufe zur Schizophrenie gedacht.

Ein lammfrommes scheues Mädchen dient monatelang in der Stadt; sie ist sanft und folgsam gegen jedermann. Eines Morgens liegen die drei Kinder des Hauses ermordet. Das Haus steht in Flammen. Sie ist nicht geistesgestört, sie weiß alles. Sie lächelt unbestimmt, wie sie die Tat gesteht.

Ein junger Mensch verdöst seine schönen Jugendtage. Er ist so lahm und linkisch, daß man ihn schütteln möchte. Wenn man ihn auf ein Pferd setzt, so fällt er herunter. Er lächelt betreten, etwas ironisch. Er sagt nichts. Eines Tages erscheint von ihm ein Band Gedichte; zärtlichste Naturstimmung; und jeder Stoß, den ihm ein plumper Bursche im Vorbeigehen gab, zu einer inneren Tragödie verarbeitet; und stilvoll gefeilte Rhythmen. So sind schizoide Menschen. Autismus nennt es Bleuler. Das In-sich-hineinleben. Man kann nicht wissen, was sie fühlen; manchmal wissen sie es selbst nicht; oder nur unbestimmt, drei Sachen gleichzeitig verschwommen und doch gefühlsstark ineinander, durcheinander, in einer geahnten mystischen Beziehung; oder in ein eigensinniges Schema das Innigste und das Gemeinste mit Zahlen und Nummern zusammengezwängt. Was sie aber fühlen, ob es eine Banalität, eine Schrulle, eine Gemeinheit oder ein Märchenschatz ist, das ist für niemand — als für sie allein.*)

Schwer ist hier das Charakterologische vom Psychotischen zu scheiden, aber durch eine Kluft getrennt vom Normalen ist der schizophrene Künstler. Sein Werk hat etwas Besonderes an sich. Mit dem Gesunden gemein hat es oft noch das große Pathos und die Monumentalität der Wirkung, darüber hinaus aber macht die überzeugende Macht des Grauens die Betrachtung oft zu einem Unheimlichkeitserlebnis, wenn nicht Ingrimms und Ironie tonangebend sind oder Freude am Ungewöhnlichen aller Wirklichkeit Hohn sprechende Kombinationen entstehen läßt. Diesen Wandel kann man vor seinen Augen sich entwickeln sehen. Es handelt sich dann um schizophrene

*) Schizoide Menschen gibt es unbestreitbar. Die verschrobenen Sonderlinge, die Sammler, die Bücherwürmer und Stubenhocker sind schon lange der latenten Schizophrenie verdächtig. Zum anderen sieht man gelegentlich Menschen schicksalsmäßig in die Schizophrenie hineinwachsen. Unter Beschränkung auf das Tatsächliche, daß es psychopathologische Grenzzustände als Zwischen- und Vorstufen der Schizophrenie gibt, hat der Begriff des Schizoiden zunächst einen verständlichen Sinn.

Kranke in akuten Phasen und meistens im frühen Beginn der Erkrankung. „Es ist“, sagt Jaspers in seiner Pathographie über Strindberg und van Gogh, „als ob im Leben dieser Menschen sich ihnen einmal vorübergehend etwas offenbarte. Schaudern und Seligkeit erregt, um dann unter Hinterlassung einiger Reminiszenzen sich in dem Endzustand unheilbarer Verblödung zu schließen. Nicht selten wird berichtet, wie im Beginn der Erkrankung die Menschen so erschütternd auf dem Klavier spielten, daß die Hörenden so etwas nie erlebt zu haben sich bewußt sind. Künstlerische Leistungen in Dichtung und Malerei treten auf, fast immer letzthin belanglos, aber doch für den Suchenden ein Zeichen jener tiefen Erregung. Die Lebensführung wird leidenschaftlicher, unbedingter, gesteigerter im Affekt, hemmungsloser und natürlicher, aber zugleich unberechenbarer, dämonisch. Es ist, als ob ein Meteor in dieser Welt engerer menschlicher Horizonte erschiene und ehe sich die Umgebung dessen vor Staunen recht bewußt geworden ist, ist dieses dämonische Dasein durch Psychose oder Selbstmord schon beendet.“

Das führt uns aber unmittelbar hinein in die Probleme, die uns hier bewegen. Nach der Beschreibung von Jaspers stehen wir hier vor etwas unsagbar Wundersamen. Die kranken Künstler offenbaren eine geistige Eigenart, die ohne die Schizophrenie so nicht manifest geworden wäre und die uns vor ganz neue Tatsachen stellt. „Es könnte vielleicht die größte Tiefe des metaphysischen Erlebens, das Bewußtsein des Absoluten, des Grauens und der Seligkeit im Bewußtsein der Empfindung des Übersinnlichen da gegeben sein, wo die Seele so weit aufgelockert wird, daß sie als zerstörte zurückbleibt“.

2. Vorläufige Problemstellung

Ist das schizophrene Werk wirklich und aus sich heraus nach eigenen Gesetzen entstanden? Der überzeugende Nachweis dafür wäre eine epochemachende Entdeckung, geeignet, unsere Gesamtauffassung von Krankheit und Kunst umzustellen. Eine klare Antwort auf diese Frage muß von vornherein als äußerst schwierig erscheinen, weil sie gleichzeitig dem Einwande begegnen müßte, daß man doch gar

nicht wissen kann, was der Künstler geleistet hätte, wenn er nicht geisteskrank geworden wäre und aus Erfahrung so viel sicher sei, daß man schon Künstler, die zu den allergrößten Hoffnungen berechtigten, in der Schizophrenie völlig verblöden sah. Aber ich werde in folgendem selbst mehrere Fälle beschreiben, von denen der eine so beschaffen ist, daß eine Frau in vorgerückten Jahren, die sich vorher künstlerisch niemals irgendwie betätigte und insbesondere keine Anleitung im Zeichnen erhielt, während des schleichenden Verlaufs einer Schizophrenie ein zeichnerisches Talent entwickelte, durch welches sie sich früher vielleicht in den Reihen bester Kunstgewerblerinnen hätte halten können. Ist nun das schizophrene Werk in dem Sinne autonom, als wir hier die Verwandlung einer Unbegabten in eine Begabte erleben oder aber lag eine natürliche Beanlagung bis dahin brach, welche so spät noch durch Krankheit einen Anreiz zu ihrer Entwicklung erhielt? Hinweise auf die Richtigkeit dieser Auffassung könnten in meinem zweiten Falle erblickt werden, wo eine berufsmäßig ausgebildete akademische Künstlerin kurz vor Einbruch der Krankheit einen ganz auffälligen Anstieg ihrer Produktivität aufwies, um bei rapidem Verlauf der Schizophrenie dann in kurzer Zeit völlig zu verblöden. Verhält es sich also etwa so, daß die Krankheit einen Anreiz für das Gehirn darstellt, ähnlich wie das edle Pferd nur unter den Peitschenhieben des Jockeys das Rennen gewinnt? Dann brauchten sich die Werke Schizophrener nicht notgedrungen von denen gesunder Künstler, deren Beanlagung und Interesseneinstellung in die gleiche Richtung fällt, zu unterscheiden. Die Autonomie des schizophrenen Werkes würde damit hinfällig, denn es enthielte ja dann möglicherweise, durch Krankheitssymptome verkappt, lediglich die Weiterentwicklung normaler künstlerischer Beanlagung. Wie dem auch sei, man wird um die letzte Fassung der Frage nach der Autonomie des schizophrenen Werkes nicht herumkommen, die dahin lautet, ob es Kunstwerke von solcher Eigenart gäbe, daß sie für Schizophrenie pathognomonisch sei. Mit anderen Worten, liegt das, was wir an künstlerischem Gehalt mancher schizophrener Werke so hoch einschätzen müssen, auf dem Gebiete des Gesunden oder des Kranken, wobei wiederum nicht abzusehen ist, ob eine

Entscheidung in dem einen oder anderen Sinne fallen kann, sofern mit der Möglichkeit fließender Übergänge zu rechnen ist. Dies bedenkend hat z. B. schon Avenarius im Jahre 1908 mit weitschauendem Blick zum Expressionismus Stellung genommen an der Hand der Zeichnungen von Katherine Schöffner. Es gab bis dahin keine von Zweckformen gelöste Zeichnerie und Malerei, die ohne Erinnerung an Wirklichkeitsformen ausschließlich mit Licht oder Farbe oder Linie als solchen seelischen Gehalt zu übermitteln versucht hätte. Er sah voraus, daß sich dieser „neuen Sprache“ in den nächsten Jahren ziemlich viele bemächtigen würden und sagte damals: „Ob wir uns dessen freuen dürfen, das wird von der Kraft der Talente und von der Gesundheit der Menschen abhängen, die sich so durch ihre Talente ausdrücken. Dem Phantasielosen wird diese Kunst noch schwerer zugänglich sein, als alle anderen, und es versteht sich von selbst, daß er den für verrückt erklären wird, der an ihm vorbeispricht. Aber näher noch als in anderer Kunst liegt bei dem Verzicht auf jede Kontrolle an der Wirklichkeit auch die Gefahr, daß Gemachtes und Geblähtes als Gewordenes und Gewachsenes, und daß Verzärteltes als Feinfühliges und Pathologisches als besonders Eigenartiges den Aestheten und den Snobs imponiert.“ Nur eines hat damals Avenarius nicht vorausgesehen: die Verseuchung dieser Kunstrichtung durch Bolschewismus.

5. Der Genius des Kindes und die Kunst der Wilden

Es leuchtet ein, wie schwer es fallen muß, in der weiteren Untersuchung einem alten Geleise zu folgen. Der Begriff Schizophrenie schließt den Zerfall der Persönlichkeit in sich. Gleichwohl ist das schizophrene Werk originell, also aufbauend. Das soll daher kommen, daß nach Zerfall einer im Laufe der Kultur entstandenen seelischen Oberschicht eine Uralage wieder zum Vorschein kommt, in der sich der Kranke dem Genius des Kindes und dem der Primitiven nähert oder wieder nähert. Daher soll die verwandtschaftliche Beziehung seiner zu deren Kunst herrühren. Aber diese Dinge liegen möglicherweise anders. Daß die Kinder nicht Miniaturen Erwachsener sind

und ihnen daher eine nur für sie geltende Eigenart zuerkannt werden muß, ist der Grundgedanke der modernen Pädagogik. Die Erfahrung lehrt, daß der kindliche Genius sich nicht selten gegen erziehlliche Einflüsse wehrt als gegen eine von außen herantretende Schädigung. Das meint Rousseau, wenn er im Hinblick auf die Erziehung sagt: „Tout est bien sortant de main de l'auteur des choses, tout dégénère entre les mains des hommes.“*) Die kindliche Seele entfaltet sich zu der des Erwachsenen nach eigenen Gesetzen. Der Nachweis ist nunmehr interessant, wie es möglich sei, daß sich aus dem psychologisch völlig anders gearteten menschlichen Typus Kind ein Erwachsener entwickeln kann.***) Solchen Erwägungen hat Goethe in „Dichtung und Wahrheit“ Raum gegeben. Er geht von der häufig gemachten Beobachtung aus, daß Kinder meist mehr versprechen als sie später halten und fährt fort: „Das Kind, an und für sich betrachtet, mit seinesgleichen und in Beziehungen, die seinen Kräften angemessen sind, scheint so verständig, so vernünftig, daß nichts darüber geht, und zugleich so bequem, heiter und gewandt, daß man keine weitere Bildung für dasselbe wünschen möchte. Wachsen die Kinder in der Art fort, wie sie sich andeuten, so hätten wir lauter Genies; aber das Wachstum ist nicht bloß Entwicklung; die verschiedenen organischen Systeme, die den einen Menschen ausmachen, entspringen auseinander, folgen einander, verwandeln sich ineinander, ja, zehren einander auf, so daß von manchen Fähigkeiten, von manchen Kraftäußerungen nach einer gewissen Zeit kaum mehr eine Spur zu finden ist. Wenn auch die menschlichen Anlagen im ganzen eine entschiedene Richtung haben, so wird es doch dem größten und erfahrensten Kenner schwer sein, sie mit Zuverlässigkeit voraus zu verkünden: doch kann man hinterdrein wohl bemerken, was auf ein Künftiges hingedeutet hat.“ Das wirft Schlaglichter auf die Beurteilung der Kunst des Kindes und sperrt uns nahezu völlig den Vergleich mit der schizophrenen Kunst! Solange nämlich die Zeichnungen der Kinder aus einem inneren Bedürfnis

*) Bezeichnenderweise gibt Rousseau z. B. die Anweisung, die Kinder nicht eher schreiben und lesen zu lehren, bis sie selbst darnach verlangen.

**) Auf die ganz anders geartete Sexualität der Kinder hat Freud hingewiesen.

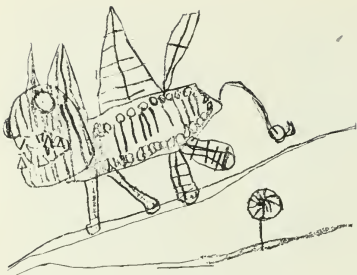


Bleistiftzeichnung

9 1/2 x 16

Abb. 1. Mutter mit zwei Kindern. Zeichnung einer elfjährigen Urenkelin von Ludwig Richter. Sie entstand als Zeitvertreib während einer langweiligen Unterrichtsstunde in der Schule. In der unbeabsichtigten Wirkung auf andere übertrifft sich das Kind selbst. Das Bild hat bereits etwas vom Kunstwerk des Erwachsenen und ist das Anzeichen für ein erwachendes Talent

heraus und dilettantisch zweckfrei entstehen, dürfen wir erwarten, in ihnen den kindlichen Genius expressionistisch dargestellt zu sehen. In dem Moment aber, wo für das Kind die Kunst zum Können wird, d. h. zu einem Ausdrucksbestreben, das von anderen verstanden werden soll, tritt sogleich eine Frühreife hinzu, durch die die kindliche Kunst dem Kunstwerk des Erwachsenen wesensverwandt wird. In diesem Sinne sind die Zeichnungen des siebenjährigen Kubin („Zauberer beschwört Spukgestalten“ und „Landschaft mit Tieren“) und des elfjährigen Hans v. Volkmann („Paradies“ und „Aussicht“), die in Hartlaubs Buch „Der Genius im Kinde“ abgebildet sind, bereits normale Kunstwerke und Belege für das früh erwachte Talent. Aus ihnen lassen sich Schlüsse auf den kommenden Künstler ziehen, während das bei urwüchsigen Kinderzeichnungen im allgemeinen nicht der Fall ist. Ich gebe auf Seite 11 und 12 zwei Zeichnungen Jugendlicher aus meiner eigenen Sammlung wieder. Aus alledem ergibt sich: Wenn die Kunstwerke Geisteskranker wirklich der zweckfreie Ausdruck seelischen Erlebens sind, so bedeuten sie



Bleistiftzeichnung

15 x 16

Abb. 2. Ungeheuer. Effekthascherei eines fünfjährigen Knaben, welcher sich bemüht seinen Vater zu imitieren, der ein sog. »dämonischer Künstler« ist. Das Kind will auch ein Ungeheuer malen, es will andere gruseln machen. Auf dem Rücken sind zwei verschieden geformte Flügel angesetzt, in dem langen Schwanz eine Holzscheibe eingebunden und das Fell ist mit Blumen bepflanzt. Das Ganze ist eine beabsichtigte, bewußt wirklichkeitsferne Kombination. Die Frage nach dem Künstlertalent des Kindes läßt das Bild offen

graphische Darstellungen vom Genius des Erwachsenen, also expressionistische Kunst im strengen Sinne des Wortes. Man sieht dann, daß der Dilettantismus gar keine Rolle spielt bei der Frage, ob es sich um ein expressionistisches Kunstwerk handelt oder nicht. Die Unzulänglichkeit der angewandten Hilfsmittel ist für den Kern der Sache belanglos. Bedient sich der Geisteskranke aber einer künstlerischen Ausdrucksweise, sei sie auch noch so unvollkommen, so entstehen Kunstwerke, die kindlichem Gebahren noch

weniger ähnlich sind, sofern diese Art der Kunstbetätigung von seiten des Kindes aus ja schon eine Annäherung an den normalen Erwachsenen bedeutet. Hier wird das Streben nach Imitation stark hervortreten und das unzulängliche Ereignis werden müssen.

Wenn andere Autoren bei Betrachtung der Kunstwerke Geisteskranker die Parallele zur Kunst des Kindes zogen, lag ihnen wohl weniger daran, im schizophrenen Werk den kindlichen Genius nachzuweisen, als die Quelle aufzudecken, aus denen hier das Gemeinsame fließt, jenem Urquell, dem auch die Kunst der Primitiven entstammen soll. Nun muß zugestanden werden, daß gerade, wenn man die Kunst als Ausdruck des Seelischen nimmt, der Primitive dem Geisteskranken sehr viel näher stehen muß als das Kind, und zwar wegen des Vorhandenseins der Weltanschauung und der sexuellen Reife. Andererseits ist aber zu bedenken, daß der Geisteskranke ein Defektmensch, der Primitive eine intakte Persönlichkeit ist. Es muß aber

auch sonst fraglich erscheinen, ob der Wilde ein geeignetes Vergleichsobjekt ist, zumal wir über seine psychischen Besonderheiten noch recht wenig wissen. Nach Worringer ist das Gefühl, das dem Primitiven die Weltanschauung diktiert, die Angst. „Von der Willkür und Zusammenhanglosigkeit der Erscheinungen verwirrt, lebt der primitive Mensch in einem dumpfen geistigen Furchtverhältnis zur Außenwelt.“ Wäre dem so, dann stünde nichts im Wege, die metaphysische Verängstigung, aus der heraus vielfach das schizophrene Werk entsteht, damit in Parallele zu setzen. Aber andere Forscher sind anderer Ansicht. „Nicht metaphysische Verängstigung, sondern die Zufriedenheit ist der hervorstechendste Charakterzug der Primitiven“ (Wundt). Was die Naturvölker am schärfsten von uns unterscheidet, das ist das Gefühl ruhiger dumpfer Zufriedenheit, sorglosen Frohsinns“ (Schurtz). Man sieht, auf wie schwankendem Grunde hier gebaut wird. Es muß als schwerer Mangel empfunden werden, daß der Psychiater die Primitiven nicht aus der Anschauung kennt und die Geisteskrankheiten primitiver Völker noch nicht eingehend studiert werden konnten. Das, was wir jedenfalls vom Weltbild der Schizophrenen wissen, ist alles andere als eine natürliche Ausgeglichenheit zwischen Mensch und Umwelt. Der Gegensatz in der wissenschaftlichen Auffassung wird auch durch folgendes beleuchtet. Bleuler meint, wenn Gott die Menschen hätte glücklich machen wollen, er Adam und Eva nicht anders als teilnahmvoll und mitteilksam hätte schaffen können. Die harten und herben Charakterzüge, die wir am Menschen in der Schizophrenie entarten sehen, müßten im Laufe der Kultur entstanden sein. Dagegen bemüht sich Storch in seiner umfangreichen Untersuchung „Über das archaische Denken in der Schizophrenie“ um den Nachweis, daß in der Geisteskrankheit gelegentlich psychische Uranlagen wieder zum Vorschein kämen und diese seien schizophren. Welcher Ansicht man sich nun auch anschließen mag, es sind Mißverständnisse nicht ausgeschlossen. Trotzdem ist in einzelnen Fällen die Ähnlichkeit schizophrener Bildnerie mit primitiver Kunst groß.

4. Plastiken aus der Hand eines schizophrenen Bildschnitzers

In der Heidelberger Klinik hat sich jahrelang ein Geisteskranker mit Holzschnitzereien beschäftigt und hat dabei die merkwürdigsten Dinge zustande gebracht. Beim ersten Anblick erinnern sie stark an Negerplastiken. Bei näherem Zusehen sind sie ganz anders; soweit geht kein Primitiver in der Tollheit seiner Kombinationen. Jede Figur ist denkbar absonderlich, die eine humorvoll grotesk, die andere empörend schamlos durch rüpelhafte Betonung der Geschlechtsteile und wieder andere sind abstoßend bis zum Grauen erregen. Man muß selbst einen Blick auf die Bilder werfen, die Prinzhorn in seinem Buch über die „Bildnerei der Geisteskranken“ davon bringt, um sofort gefühlsmäßig zu erfassen, daß in diesen maßlosen Bizarrerien trotzdem ein Kern steckt, der an eine große Kunst erinnert. So gewandt führt nicht jeder Bildhauer das Messer über das Holz und vor allem würde mancher Künstler stolz sein, wenn er diese neuartigen Einfälle hätte, wie sie hier Gestalt gewinnen. Was ich davon in Worten nicht wiedergeben kann, ist die große Ähnlichkeit mit Negerplastiken, die ja ohnehin nur dem auffallen wird, der eine ausreichende Anzahl davon gesehen hat und — jenes unsagbare Gefühl der Unheimlichkeit und Fremdheit, daß bei den meisten der Figuren ins Grauen und Entsetzen geht.

Woher kommt in diesem Falle die Ähnlichkeit mit der Negerkunst? Möglicherweise aus indirekter Berührung. Wir wissen, daß jeder Künstler in der Technik weitgehend von Induktion und Tradition abhängig ist. Er erwirbt seine Erfahrungen in dieser Hinsicht mühsam in Abhängigkeit vom Material, oft durch Probieren, oder aber er übernimmt sie, und tatsächlich erhascht er sie, wo er nur kann. Der Beweis, daß ein Geisteskranker Negerplastiken, die zu Dutzenden in den Museen stehen und in den letzten 15 Jahren Lieblings der Kunstmode sind, nie gesehen habe, ist gar nicht zu führen, ganz gleichgültig, wie sich der Kranke selbst dazu äußert. Sicher ist, daß viele Menschen ergriffen und künstlerisch Veranlagte erschüttert sind vom Anblick dieser grotesken Gebilde. Nun hat jeder Künstler in bezug auf die Technik in der Regel einen Meister



Tuschezeichnung

13¹/₂ × 17

Abb. 5. Schlittschuhläufer. Darstellung einer Bewegungstendenz in künstlerischer Vollendung, durch Mittel, die in ihrer Einfachheit an Buschmannzeichnungen erinnern

zum Lehrer. Der Dilettant erwirbt sich die Technik freihändig und weiß dann selbstverständlich nicht über die Herkunft jeder Einzelheit Rechenschaft zu geben. Ich habe einen Beleg dafür. Ein mir bekannter Künstler hatte in seiner Mappe den „Schlittschuhläufer“. Die Manier erinnerte mich an Buschmannzeichnungen, wo mit gleichen einfachen Mitteln ganze Jagden auf die Felswand geworfen werden. Der Künstler bestritt fremden Einfluß im guten Glauben und erst nach langem Hin und Her ergab es sich, daß in einigen älteren Bänden des „Anthropos“, die er vor Jahrzehnten geschenkt erhalten hatte, zahlreiche Buschmannzeichnungen abgebildet waren, in denen mit besonders gutem Erfolg durch eine ähnliche Manier vor allem die Vehemenz der Bewegung zur Geltung kam. Der Künstler hatte gar nicht nötig, irgend etwas über die Herkunft seiner Technik zu unterdrücken. In seiner Hand übersteigt sie alles Herkömmliche und bekommt einen hohen Schwung. Das sieht man schon dem „Schlittschuhläufer“ an. Noch deutlicher aber wird es an dem „Spuk auf dem Dache“, wo die Technikbeherrschung so weit geht, daß damit ein akustisches Lautwerden erreicht wird. Die Gespenster heulen nur so über die Dächer hin. Das ist eine schöpferische Synthese für sich, gegen die der Buschmann nicht ankommt. Interessant war nur, daß der Künstler sich des später zugestandenen Ausgangspunktes selbst nicht mehr entsann. Eine Bestätigung meiner Ansicht



Farbige Tuschezeichnung

51 x 58

Abb. 4. Spuk. Während der Schlittschuhläufer schweigsam seine Bogen zieht, werden hier die Gestalten akustisch laut. Die Gespenster johlen über die Dächer dahin

erblicke ich in der Tatsache, daß Negerplastiken in vielen illustrierten Kunstzeitschriften abgebildet werden. Die Erfahrung lehrt, daß das Leben in der Irrenanstalt von Zeitströmungen sehr beeinflußt wird. Die ältesten auf uns gekommenen Zeichnungen von Geisteskranken aus den 50er Jahren des vergangenen Jahrhunderts sind in dem altfränkischen Stil jener Zeit gehalten. Später taucht in den Zeichnungen der Irrenanstalt der Jugendstil auf, dann die mit Zwecken besetzten Hindenburgfiguren und gegenwärtig imponiert auch dem Kranken der Expressionismus als Manier. Sicher ist, daß man bei vielen Zeichnungen Geisteskranker aus rein stilkritischen Erwägungen heraus ungefähr die Zeit angeben kann, in der sie entstanden sein müssen und sind. Ist aber erst eine Negerplastik gelungen, so wird ein künstlerisch Veranlagter nicht so leicht davon lassen eben wegen der damit zu erzielenden starken Wirkung — und die übersteigt in den Heidelberger Schnitzereien alles Dagewesene. Das geht zur Genüge schon aus den Worten hervor, mit denen der Geisteskranke den Sinn seiner Kunst illustriert.

„Mann und Frau; sie hat den Maßstab zur Hand und führt ihn zum Mund, hat Bärenfüße, trägt das rote Kreuz vor dem Kopf; er hat den Hobel, trägt Kehlkopfkantile und hat auch Bärenfüße“ oder „Mann und Weib sitzen auf einem Storchbein, welches auf einem Felsen liegt, in welches sein Haus eingehauen ist. Aus der Brust ragt die Lunge heraus, in der Hand hält er die Ullr mit Blumen und Zeiger.“ Beide Bildwerke sind mann-weibliche Doppelfiguren. „Eine Ruine, daran ein Sopha mit Pudelhunden, davor ein Mann, der einem Vogel die Eier herausholt; oben auf der Ruine ein Ochse, wie ein Engel aufgestellt, mit eigenem Mantel, welcher zugleich für ihn ein Dach ist.“

So sonderbar die Bildnerei des Geisteskranken erscheint, noch sonderbarer ist ihre Interpretation durch den Urheber. Darnach müßten wir uns die Schnitzwerke vorstellen als ein Konglomerat von Formelementen ohne Sinn und Verstand. Rein formal machen sie aber den Eindruck völlig geschlossener Kunstwerke, keine Figur ist in den Anfängen stecken geblieben, zum Teil sind sie sogar getönt und lackiert. In ihrer Ausführung liegt der ganze Reiz zweckfreier Kunstbetätigung, die Liebe des Künstlers zum Werk, die restlose Mühegebung des Dilettanten. Die Dramatik der Bildstruktur läßt hinter ihnen einen tiefen Sinn ahnen, der durch Gefühle des Zweifels aber ganz unbestimmt bleibt. So wirken sie auf den heutigen, dem Kunstgeber so willig entgegenkommenden Kunstnehmer anziehend bis zur Faszination und abstoßend bis zum Grauen. In einem lehrreichen Kontrast dazu stehen die wenigen Zeichnungen, die der Kranke hergestellt hat und von denen Prinzhorn ebenfalls einige abbildet. Auf sie würde der Interpretationstext eher passen. Wie dort die Aneinanderreihung sinnvortäuschender Gedankenketten, so hier Konglomerate erkennbarer Formendetails, zwischen denen aber weder inhaltlich noch formal eine verständige Einheit herzustellen ist. In ihrer Wirkung sind sie so trivial, daß man gar nicht dazu kommt, dahinter irgend ein Geheimnis zu wittern: Frauen mit drei Beinen, Männer mit zwei Köpfen, von denen der eine Kopf an Stelle des fehlenden Armes quer aus der Schulter heraussteht. An derselben Figur ein Arm an der Hüfte, der andere an der Außenseite des

Oberschenkels angesetzt. Alles in allem Gliederkonglomerate ohne Effektwirkung. Stand über den Schnitzwerken die Bezeichnung „der Schizophrene und sein Werk“, so müßte sie zu den Zeichnungen lauten „die Schizophrenie und ihre Symptome.“ An den Zeichnungen ist nichts rätselhaft, an den Schnitzwerken alles.

Besonderer Erwähnung bedarf noch eine Komposition in Holz, deren Wirkung merkwürdig berechnet erscheint, daß sind die Kopffüßer, menschliche Figuren ohne jede Andeutung von Rumpf. Ihr Anblick ist schrecklich. Diese Erfahrung ist alt und die gleiche Wirkung deshalb in der Kunst wiederholt beabsichtigt und erzielt worden. Ich erinnere nur an das ins höchste Altertum zurückreichende Stadtwappen von Syrakus, wo drei Beine quirlständig aneinander stoßen und im Mittelpunkte durch ein Medusenhaupt zusammengefaßt sind. Von der ältesten bis zur jüngsten Kunst finden wir immer wieder eben wegen der grandiosen Wirkung die Idee des Kopffüßers. Man denke an Hieronymus Bosch, Peter Bruegel den Älteren, Grandville, Kubin.

Würde man Negerplastiken auf dem Wege der Fälschung herstellen wollen — und das soll fabrikmäßig in Berlin und in Brüssel geschehen sein — so leuchtet ein, daß man sich nicht lange bei der Anfertigung nach Muster aufhalten kann, sondern variieren muß. Das Fremdheitsgefühl beim Anblick der Negerplastik muß der Bildner nicht nur erfaßt haben, sondern steigern, wenn er Geschäfte machen will. Das Weglassen von Extremitäten und Affixen wirkt platt und erinnert mehr an Amputationen. Aber das Weglassen dessen, was als Kern des Menschen erscheint, nämlich der Rumpf, mit der Andeutung davon, daß die Reste allein oder in ihrer Kombination noch lebensfähig sein sollten, der Gedanke ist unheimlich und eben darin besteht die Wirkung der Kopffüßer. Soweit könnte aber schon die Intuition eines geschickten Fälschers reichen. Nur dem Primitiven liegt, offenbar aus psychologischen Gründen, diese Abstraktion fern und es ist eine Abstraktion, denn einen derartig verstümmelten Menschen gibt es nicht. Daher sind unter der enormen Zahl der uns zugänglich gewordenen Plastiken von Primitiven die Kopffüßer so ungemein selten — wenn es überhaupt welche gibt.



Tuschezeichnung

21¹/₂ × 26

Abb. 5. Kopffüßer. Zu dem Eindruck des Unheimlichen kontrastiert peinlich der behaglich watschelnde Gang des Ungeheuers

Ich bilde den Type eines Kopffüßers mit dem Eindruck des Unheimlichen obenstehend ab. Er stammt aus allerjüngster Zeit von einem gesunden Künstler. Dieses Riesenhaupt läuft wirklich. Sein Gang ist langsam, wiegend, watschelnd; unbekümmert wie das Schicksal schiebt sich der Koloß vorwärts, der Natur zum Spott, die einen Bettel wie Hüfte und Hüftgelenk zum Laufen benötigt — und diese Unheimlichkeitskomponente zeigen auch die geschnitzten Kopffüßer aus der Klinik zu Heidelberg. Dagegen ist dieser Eindruck wie weggeblasen bei zum Schädel geformten Bierseideln auf kurzbeinigem Dreifuß oder Köpfen, die durchbrochene Pfeifenstopfer zieren oder Talerstücken, die auf Spinnenfüßen davonlaufen. Selbst Kongoplastiken, wo in den menschlichen Figuren der Leib stabdünn ausgezogen ist, wirken daneben harmlos wie Pfefferkuchennmännchen; ganz abgesehen von Darstellungen menschlicher Mißgeburten in alten medizinischen Lehrbüchern (z. B. bei Ambroise Paré), die kopflos geboren, von der Natur ihr Gesicht auf den Bauch projiziert erhalten haben sollten — sie wirken fast nur humoristisch. Auf Fortbewegungsmöglichkeit allein beruht der grauenhafte



Farbige Tuschezeichnung

20 × 30

Abb. 6. Köpfe. Eine Staude von Köpfen klammert sich mit einem Zwischen-
ding von Hand u. Krallen wurzelartig an
seiner Unterlage fest. In den dekadent
steifen Gesichtern kommt gut die
Gleichgültigkeit zum Ausdruck, mit
der das Lebewesen seine Sonder-
existenz hinnimmt. Die Unheimlich-
keitskomponente wird sofort fühlbar,
wenn man sich die Beweglichkeit der
Köpfe gegeneinander vergegenwärtigt

Eindruck des Kopffüßers nicht. Den
betreffenden Figuren aus Heidelberg
trant man zwar Bewegungsmöglich-
keiten zu, aber sie sind doch in
ruhender Stellung, breitbeinig fixiert
dargestellt und auch die zweite von
mir abgebildete Kopfgruppe hat
das Unheimlichkeitserlebnis in sich,
obwohl sie sich am Boden mehr fest-
klammert als Fortbewegungstendenz
wiedergibt. Aber die Verschieblichkeit
der Teile unter einander, wie hier
die Freibeweglichkeit der Köpfe, die
Spontanbewegung der Schlangen im
Haar der Meduse, die Möglichkeit
des Zufassens beim indischen Götzen
mit einer Unzahl Arme wirkt wegen
des Mangels an Voraussicht, was sich
alles an Konflikten ereignen kann,
schon unheimlich. Es schien mir der
Mühe zu lohnen, diese künstlerische
unio mystica des Kopffüßers einmal
klar zu stellen, weil davon ein weiterer
Fortschritt in der Erkenntnis des ein-

zuschlagenden Weges abhängt. Reine Zufallsprodukte sind die Schmitz-
werke der Heidelberger Kranken auf keinen Fall. Aber wo ist dann
die Grenze von gesund und krank, die uns hier einzig interessiert?
Muß das schizophrene Werk im Entwurf als aus Krankheit entstanden
gedacht werden oder aber rettet sich hier der letzte Rest von Gesund-
heit hinüber in die Krankheit als Temperamentsäußerung eines
dämonischen Künstlers? Wir suchen nach Anhaltspunkten für das
eine wie für das andere.

5. Schizophrene Symptome als Analogien zu kunstfördernden Eigenschaften bei Normalen

Wir sind gewöhnt, uns unter Krankheit eine Störung des körperlichen Gleichgewichts zu denken, welche die normale Anpassungsbreite überschreitet und daher notgedrungen zu einer Minderleistung oder Fehlleistung führen muß. Im Verlauf der Schizophrenie entsteht denn auch erfahrungsgemäß eine schwer lähmende Komponente für künstlerische Betätigung. Der Ausgang der Krankheit ist Heilung mit Defekt oder völlige Verblödung. Nach der Lehrmeinung gibt es keine *restitutio ad integrum*. Klingt es da nicht paradox, wenn wir bei Bleuler lesen, „es gibt sogar Patienten, die nach einem akuten Schub besser als vorher erscheinen. Die Einschränkung der Interessen kann Schizophrene zu regelmäßig gehenden Arbeitsmaschinen machen. Ehegatten, die keine gemüthlichen Bedürfnisse haben, finden dann und wann einmal einen solchen stillen Lebensgefährten ganz ideal“ usw. Man ersieht indes, daß dies alles mit dem, was uns hier am schizophrenen Werk interessiert, keinen Zusammenhang hat. Aber Bleuler fährt fort, „ich kenne Schizophrene, die nach der Erkrankung ein kompliziertes Geschäft in die Höhe gebracht haben: ich kenne einen, der nach zwei katatonen Dämmerzuständen von zirka sieben Jahren Intervall noch fähig ist, zu dozieren, selbständig wissenschaftlich zu arbeiten und den Weltruf in seinem Fache aufrecht zu erhalten (!). Einer unserer Katatoniker hat später als Dichter verdiente Bedeutung erlangt. Schreber*) ist nach dem ersten Anfall Senatspräsident geworden . . . Schumann (der Komponist) und Scheffel waren Schizophrene.“ Das gibt denn doch zu denken und zwingt zu einer Untersuchung darüber, ob die in die Persönlichkeit tief eingreifenden Veränderungen gelegentlich nicht zu einer Minderleistung, sondern zu einer beachtlichen Andersleistung führen können, so daß aus der Natur der Krankheit heraus psychische Eigenheiten sich entwickeln, die dem Künstlertum irgendwie zustatten kommen. Das scheint zunächst in der Tat der Fall zu sein.

*) In diesem Buche wiederholt erwähnt.

Wie oben erwähnt, sind Schizophrene autistisch eingestellt. Die Dinge draußen haben ihren Wert verloren. Sie leben in einem Zustand unbekümmerter Wunschlosigkeit und sind in die eigene Ideenwelt versunken. Ist es nicht, als ob von all diesen Dingen auch der Künstler einen Hauch verspüren müßte, um das zu sein, was er ist? Sucht er nicht die Einsamkeit, um sich auf sich selbst besinnen zu können und sperrt ihm seine Abhängigkeit von der Umwelt nicht oft jede Intuition? Die Kunst ist das Paradies der Eigenbrödlerr.

Gewiß kennt man an Schizophrenen eine psychische Störung derart, daß er den Sinn für das Wesentliche in der Umweltauffassung verliert, aber verblüfft er nicht gleichzeitig durch die zuweilen photographische Treue seines Gedächtnisses, das ihm gerade die kleinsten und unbedeutendsten Einzelheiten erhält? Wie nötig braucht der Künstler die Merkfähigkeit für Details.

Die schizophrene Inkohärenz ist eine schwere Denkstörung, aber kommt der geniale Einfall, die Intuition, nicht immer als unvermittelt und frei aufsteigende Vorstellung?

Der N e g a t i v i s m u s ist das krankhafte Nichttunkönnen dessen, was andere wollen, und eine Neigung, das Gegenteil davon oder wenigstens etwas anderes zu tun. Die Eigenart des Symptoms möge an einem von Bleuler mitgeteilten Beispiel ermesen werden. Ein Schizophrener erhält den Auftrag, Holz zu sägen, er holt statt dessen Holzscheite herbei; nun soll er Scheite holen und bringt sie von einem falschen Haufen; er soll die Rampe hinuntergehen, er sträubt sich, macht aber plötzlich den Flankensprung über das Geländer und ist glücklich unten. Aber muß das Symptom immer so schwer sein? Färbt dieser Affekt der Ablehnung nicht ab auf den Trotz des Kindes und die Borniertheit eines im Vorurteil Befangenen? Ist nicht die ablehnende Kritik am Althergebrachten oft Vorbedingung für das spontane Neuschaffen des Künstlers?

Und weiter: Ist nicht der Normale schon erfüllt von der Sehnsucht, die Schönheit seiner Träume einmal objektiv realisiert zu sehen? Und der Schizophrene halluziniert in leibhafter Lebendigkeit Wunsch- szenen großen Stils, die er in Zeichnung und Schilderung nur festzuhalten braucht.

Bei dem Versuch einer psychologisch sinnvollen Erklärung des schizophrenen Werkes kann man an diesen möglicherweise im Verlauf der Krankheit entstehenden kunstfördernden Eigenschaften der Persönlichkeit wie Autismus, Negativismus, Inkohärenz u. a. nicht achtlos vorübergehen. Solche Krankheitssymptome können wohl sicher für das schizophrene Werk synthetische Bedeutung haben. Wenn aber Krankheitssymptome dem Künstlertum zustatten kommen sollen, so hat das zur Voraussetzung, daß die künstlerische Veranlagung von der Krankheit selbst völlig oder wenigstens in der ersten Zeit verschont bleibt oder in ihrem Verlauf sogar einer Steigerung fähig sein müßte. Welcher Art auch die aus der Schizophrenie entstehenden Zutaten sein mögen, sie werden sich gruppieren müssen um den Rest künstlerischer Stammlleistungen aus gesunden Tagen. In der Literatur ist bisher kein einziger Fall beschrieben, der glaubhaft machen könnte, daß Schizophrenie aus einem völlig Unbegabten einen Begabten gemacht hätte. Veranlagung zur Kunst muß vorausgesetzt werden. Sehr deutlich sieht man das an dem Heidelberger Holzschnitzer. Bei ihm ist offenbar die gewandte Schnitztechnik der gesunde Kern, um den sich die Kunstleistungen krystallisieren. Wo die überlegene Technik wegfällt, wie z. B. im Zeichnen, ist auch seine Kunst trivial und bedeutungslos. Aber in Anlehnung an das außergewöhnliche Holzbildhauertalent vermögen Autismus, Inkohärenz und Negativismus zu einem bedeutenden künstlerischen Effekt zusammenzutreten. Für die Richtigkeit dieser Auffassung spricht auch noch folgendes. Die weitaus größte Zahl der Schizophrenen betätigt sich künstlerisch überhaupt nicht. Selbst Berufskünstler stellen oft im Beginn der Krankheit ihre Tätigkeit ein und nehmen sie nie wieder auf. Ein anderer Teil Schizophrener liefert platte und triviale Bildnerei, die künstlerisch völlig wirkungslos ist, und nur ein ganz kleiner Teil fesselt durch seine Werke unseren Kunstsinn. Es kann nicht das ausgesprochen Kranke sein, was diese Wirkung ausübt. Wie aber nun aus Krankheit stammende psychische Eigenart im einzelnen Falle in die Entstehung des Kunstwerks eingreift, um die Wirkung zwar zu beeinflussen aber nicht aufzuheben, das wird besser an der Hand des eigenen Materials aufgezeigt werden können. Hier scheint aber der Hinweis noch wichtig auf die Wechsel-

beziehungen entlang der Linie von gesund und krank. Bei dem gesunden Künstler sind Neigung zu stiller Zurückgezogenheit, gute Einfälle, Neuartigkeit der Technik und Tiefe der Lebensauffassung Vorteile. Der Kranke karriert förmlich diese Tugenden in dem Autismus, der Inkohärenz, dem Negativismus und den Wahnerlebnissen. Man kann ihnen auf diesem Gebiete eine gewisse Virtuosität nicht absprechen. Ganz wesentlich erscheint daher die Feststellung, ob diese Überlegenheit echt d. h. für den Gesunden unerreichbar ist. Man unterliegt da Täuschungen. Der Tastsinn der Blinden hat auch nur so lange als überfein gelten können, als man sich nicht die Mühe nahm, einem Sehenden die gleiche Schulung zuteil werden zu lassen wie dem Blinden. Wahrscheinlich verhält es sich ähnlich mit den aus Schizophrenie stammenden kunstfördernden Eigenschaften. Daß bei Mühegebung der Normale den Schizophrenen in seinen psychischen Leistungen nicht nur einholt, sondern ihn sogar übertrifft, soll an drei Beispielen, nämlich der Inkohärenz, dem Negativismus und den Wahnerlebnissen der Schizophrenen noch gezeigt werden.

6. Lichtenbergs Beschreibung vom Chaos des Gedankenablaufs vor dem Einschlafen als Analogon zur schizophrenen Inkohärenz

Infolge der bei Schizophrenen bestehenden Denkstörung gebrauchen sie die Sprache oft ohne jede Sinnbeziehung. Es kommt dadurch Inkohärenz zustande. Sie verblüffen damit förmlich ihre Umgebung, und Beispiele davon bilden einen wesentlichen Inhalt der Krankengeschichten. Auf die Frage nach seinem Befinden antwortete mir ein Kranker: „Ich heiße Erwin Kurt von Winterfeldt. Das ist das Geheimnis. Wenn es rauskommt, wird dreiviertel von Mühlberg inhaftiert. Ich habe es mit dem fünften und sechsten Auge mit angehört. Die mit den vier Augen kennen das nicht. Die Frechheit geht soweit, daß man es für unmöglich hält. Durch Buch und Prophezeiung soll mein Pflegeonkel am 3. Dezember 1922 zum letzten Mal zu seiner Frau gehen, und ich soll den Jungfernstich

machen. Das habe ich persönlich im Bahnwagen mit angehört, mit dem fünften bis sechsten Ohr hört man das. Aber das tat ich nicht; denn es ist keine ärztliche Sache. Es handelt sich um Bleisäure und Blausäure männlichen Geschlechts, was den Geist schwächt. Es hat keinen Zweck mit dem Hammer auf die Nerven zu kloppen, ich hätte mir auch die Begleitung meiner Kusine erbeten, wenn ich das Buch kaufe. Aber man hat ein Loch durch die Decke gemacht und spricht sich aus. Leute und Handgranaten sind verpackt in Säcken und Körben. Weil ich ein Gefühlsmensch bin, mußte sich der Herr ins Klavier verziehen. Verschiedene Herren suchten Verbindung zu bekommen mit meiner Mutter, aber ich war schon losgasaust. Ich schlug einen Haken durch die Heide und kam nach Liebenwerda mit 5 Prozent Bemannung von hinten gedeichselt. Ich habe immer auf Schießbaumwolle geschlafen. Das geht so weiter bis Sonntag. Montag früh $\frac{1}{2}$ 5 Uhr werde ich im Bad erdrosselt als Prüfungszeichen Gottes. Die Menschheit braucht Geld und verwertet den guten Zweck, den sie zum Kuckuck jagt mit achtzig Mann gegen einen. Die Augen sind losgesäubelt von unten her und sehr hypnotisch. Sie sind in Schleierstoff und Eiweiß getau. Das ist hier auch passiert. Eine rote Bummel ist durch Zünder angezogen. Mein Kopfkissen kracht bloß gegen die Wand, dann fällt die Mauer Gott zufolge.“

Trotz der offensichtlichen Denkstörung gibt diese Rede eingangs zum Teil noch einen verständlichen Sinn. Der Kranke lehnt zunächst den Gruß des Arztes ab, der ihn bei seinem richtigen Namen nennt. Er meint adlig zu sein und hält sich für ein untergeschobenes Kind. Über den Pflegeonkel aus Mühlberg hat er schon häufig Verfolgungsideen geäußert in der Annahme, von diesem in die Klinik verbracht worden zu sein, um ihn den Nachforschungen seiner adligen Eltern zu entziehen. Erinnerungen an den Bahntransport, den Protest gegen die ärztliche Untersuchung bei der Aufnahme, den Gebrauch des ärztlichen Gummihammers dabei, an eine Kusine, die ihn einmal besuchte, gehen in den Denkablauf ein, der aus der gereizten Stimmung heraus negativistisch determiniert ist (fünftes und sechstes Auge). Allmählich nimmt aber die Inkohärenz zu und wächst sich zum chaotischen Gedankenablauf aus, der für den

Normalen nur noch klangrhythmisch wirksam ist, indem er sich anhört wie das Rattern und Knattern eines Maschinengewehrs.

Aber selbst auf diesem, ihrem ureigensten Gebiet, ist die Virtuosität der Schizophrenen nicht so groß, daß sie vom Gesunden nicht zu imitieren wäre. Es wirkt wie ein Experiment, wenn Lichtenberg unter Hinweis auf Shakespeare, der auch die Gabe hatte, das Nürrische gut auszudrücken, Empfindungen und Gedanken vor dem Einschlafen oder im leichten Fieber mit folgenden Worten beschreibt: „Mir ist alsdann schon oft ein Mann wie eine Einmal-eins-Tafel vorgekommen, und die Ewigkeit wie ein Bücherschrank. Es müste vortrefflich kühlen, sagte ich, und meinte den Satz des Widerspruchs, ich hatte ihn ganz eßbar vor mir gesehen.“ Nun weiß man ja aus Erfahrung, wie ungemein schwierig es ist, Beispiele von Inkohärenz, wie sie in den Äußerungen Schizophrener enthalten sind, frei nachzubilden oder Proben davon im Gedächtnis zu behalten. Die Sprunghaftigkeit im Denken findet in der Kontinuität des Ablaufs des psychischen Geschehens im eigenen Bewußtsein seine natürlichen Schranken. Traumerlebnisse zerrinnen förmlich bei dem Versuch, sie sprachlich zu fixieren. Hier sehen wir nun ein „Chaos des Gedankenablaufs“ dargestellt. Reminiszenzen an wirkliche Erlebnisse werden benützt, um das gelegentliche Auftreten diskontinuierlicher Bewußtseinsvorgänge zu illustrieren. Auf die Erlebnisechtheit kommt es gar nicht an, wenn nur die Art der Bewußtseinsstörung, die Lichtenberg hier meint, in der Darstellung richtig herauskommt, und das letztere ist ein Kunststück. Daher sein Hinweis auf Shakespeare, der das Nürrische so gut ausdrücken konnte. Weil aber nun Lichtenberg kein bestimmtes Erlebnis schildert, sondern eine Art des Erlebens, erhält eben das „Chaos des Gedankenablaufs“ wieder Struktur. Der Satz ist geschickt konstruiert.

7. Etüden der Pseudoexpressionisten als Analogien zum Negativismus der Schizophrenen

Ganz ähnlich wie mit der Inkohärenz verhält es sich mit dem Negativismus. Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, als ob



Federzeichnung

12 x 18

Abb. 7. Abstrakte Zeichnung. Durch Probieren hergestellte
völlig objektfreie Kritzelei

auch hier von Gesunden gelegentlich ein Grad dieses Affektes der Ablehnung aufgebracht würde, daß man von einer willkürlichen Imitation des anderorts krankhaft und zwangsläufig Entstandenen sprechen kann, und zwar ganz speziell auf dem Gebiete der Kunst. Ich kann aus meiner eigenen Erfahrung ein Beispiel dafür anführen. Ein Kunstverständiger besuchte eine expressionistische Ausstellung und war enttäuscht von den dort aufgehängten Leistungen. Er verstieg sich vor den sogenannten abstrakten Zeichnungen zu der Behauptung, „das bringe ich auch“. Beim Wort genommen, geriet er in eine gereizte Stimmung, die ihn daheim sofort einen Versuch anstellen ließ. Das dreizehnte Blatt war die hier wiedergegebene völlig leere zeichnerische Geste. Ihre Herstellung muß jedem schwierig erscheinen. Sie ist aus einer Art experimentellem Negativismus entstanden. Unter größter Selbstbeherrschung muß die Hand so geführt werden, daß nicht im entferntesten die Erinnerung an bekannte Motive entsteht, eine Leistung, der sich kein Künstler zu schämen braucht. Sie ist eine echte technische Studie und gleicht der Etüde in der Musik. Die nächste Zeichnung war dann der „Blick in die Stadt“, eine Zeichnung, die expressionistisch sein könnte, aber pseudo-expressionistisch ist, weil sie auf kaltem Wege durch Probieren entstand.

Es ist nunmehr noch dem Einwande zu begegnen, daß Inkohärenz und Negativismus doch nur das Formale des schizophrenen Kunst-



Federzeichnung

12 × 18

Abb. 8. Blick in die Stadt. Auf kaltem Wege hergestellte
pseudoexpressionistische Zeichnung

werkes betreffe und dessen seelischen Inhalt nicht berühre. Das bisher Festgestellte läßt sich aber auch auf den Inhalt des schizophrenen Werkes erweitern. Wenn der Künstler den Entwurf zu seinen Werken aus dem Leben nimmt, so kann unter Umständen der Schizophrene dem Gesunden etwas voraus haben. Furcht und Zittern, Schreck, Angst und Entsetzen, Halluzinationen und Wahnerlebnisse können von dem Schizophrenen wirklich erlebt und so tief empfunden worden sein, daß, wenn ihm die Erinnerung daran bleibt, die künstlerische Darstellung davon ergreifend wirken muß. Der Gesunde wird demgegenüber auf Einfühlen und Nachfühlen angewiesen und konstruktiv dort sein müssen, wo der Kranke nur deskriptiv ist. Tatsächlich ist aber der Vorsprung nicht so groß, wie es scheint, und zwar deshalb nicht, weil auch der stärkste Affekt nur dann in der Darstellung künstlerisch wirkungsvoll ist, wenn er sich innerhalb der Grenzen der Erlebnisfähigkeit durch andere hält. Das ist auch der Grund, weshalb in bezug auf den Inhalt des Kunstwerkes der gesunde Künstler mit dem kranken konkurrenzfähig bleibt. Was Halluzinationen und Wahnerlebnisse anbetrifft, so stelle ich in folgendem als Beispiele Strindberg und Flaubert gegenüber.

8. Denkwürdigkeiten aus den Tagebüchern Strindbergs

Was wir von der seelischen Verfassung Schizophrener wissen, verdanken wir den Angaben gebildeter Kranker, die nach dem Erwachen aus ihrem Hemmungszustand gelegentlich ihre Erlebnisse beschreiben. So hat der schizophrene Senatspräsident Schreiber ein ganzes Buch über seine Krankheit geschrieben und der schizophrene Strindberg Tagebuch geführt. Die auf Schizophrenie bezüglichen Notizen über Strindberg sind von Jaspers gesammelt und in der „Pathographie von Strindberg und van Gogh“ mitgeteilt worden. Wir zitieren daraus einige charakteristische Stellen. Strindberg ist nach Beginn der Krankheit völlig vereinsamt. „Die erste Folge war“, sagt er selbst im Inferno, „eine unerhörte Ausdehnung meiner inneren Sinne Ich glaubte mich im Besitz grenzenloser Kräfte, und der Hochmut flößte mir die tolle Idee ein, zu versuchen, ob ich ein Wunder tun könne.“ Und kurze Zeit darauf berichtet er: „Nun beginnt eine Reihe von Offenbarungen, die ich nicht erklären kann, ohne die Mitwirkung der unbekannten Mächte anzunehmen; und von diesem Augenblick an mache ich folgende Aufzeichnungen, die sich allmählich anhäufen und ein Tagebuch bilden, aus dem ich hier Auszüge gebe.“ Uns allen bekannt und von Leonardo da Vinci im „Buch über die Malerei“ ausdrücklich hervorgehoben, ist die Fähigkeit, in die Flecken einer getünchten Wand eine Landschaft hinein zu sehen. Bei Strindberg häufen sich solche Illusionen. Er sieht Szenerien auf dem fleckigen Grunde einer Zinkwanne, im Kaminfeuer Meisterwerke primitiver Skulptur. „Es liegt eine Wirklichkeit hinter diesem Spiel der trägen Materie und des Feuers“. Das Kopfkissen sieht aus wie ein Marmorkopf im Stil des Michel Angelo. Im Halbschatten des Alkovens steht ein riesenhafter Zeus. „Es ist entschieden kein Zufall, daß an gewissen Tagen das Kopfkissen häßliche Ungeheuer, gothische Drachen zeigt; eines Nachts, als ich von einem Gelage heimkehre, begrüßt mich der Dämon, der wahrhafte Teufel im Stil des Mittelalters, mit dem Bockskopf. Nie ergriff mich Furcht, aber der Ein-

druck von etwas regelwidrigem, gleichsam Uebernatürlichem, blieb in meiner Seele haften.“ In den Stiefmütterchen am Fenster sah er ebensovieles menschliche Gesichter und auf der Kuppel des Doms Napoleon und seine Marschälle. Aus Steinen sieht er so deutlich Fratzen hervorleuchten, daß er meint, sie anderen zeigen zu können. „Aber welche Hexerei, ich konnte dem gelehrten Manne nichts zeigen, weil er nichts sah: auch ich selbst, wie mit Verblendung geschlagen, vermochte nicht mehr in ihrer Gestalt etwas wie Abbildung organischer Wesen zu unterscheiden. Am folgenden Tage dagegen, als ich mich wieder an die Stelle begeben hatte, dieses Mal allein, sah ich die ganze Menagerie.“ Und nun die Halluzinationen! Er sieht fliegendes Feuer, das sich vor dem Gesicht herabzulassen scheint, Flammen und Irrlichter am hellen Tage. Einmal sieht er eine Frauensperson in einen Wartesaal gehen, den sie nicht verlassen konnte, ohne von ihm gesehen zu werden. Nachher ist sie nicht darin. Auf akustischem Gebiete ist es ebenso. „Sobald ich in ein Hotel eingezogen bin, bricht ein Lärm los: Schritte schleppen und Möbel werden gerückt. Sobald ich mich im Speisesaal an den Tisch setze, beginnt das Gepolter“. Am Abend hört er Poltern über seinem Kopf, man macht Tanzschritte und führt einen wahren Hexensabbath auf; er sieht nach: „Ein großer Saal, der leer ist, ist alles, was ich dort finde“. „Da höre ich plötzlich, wie eine unsichtbare Tatze an der Papierbekleidung der Decke gerade über meinem Kopfe kratzt.“ Einmal ruft ihn laut eine unbekannte Stimme: „Drogist Luthardt“, und ein andermal erwacht er aus dem Schlafe durch den Schrei: „Alp“.

Ganz unheimlich wirkt in Strindbergs Notizen die Beschreibung des unbestimmten Gefühls der Gegenwart von Lebewesen in seiner Nähe. „Ich wittere die Gegenwart eines Menschen . . . Ich sehe ihn nicht, aber ich fühle ihn.“ „Ich fühle, daß jemand im Dunkeln auf mich lauert, mich berührt, nach meinem Herzen tastet, saugt.“ „Als ich wieder die Tür meines Zimmers öffne, ist es mir, als sei die Stube von lebendigen und feindlichen Wesen bewohnt. Das Zimmer ist davon erfüllt, und ich glaube durch eine Menge zu dringen, als ich mein Bett zu erreichen suche.“ „Da gleitet das unsichtbare Gespenst

über meinen Leib, und ich erhebe mich.“ „Tretet nachts wieder in euer Zimmer, und ihr werdet dort jemand finden; ihr seht ihn nicht, aber ihr fühlt deutlich dessen Anwesenheit.“ „Es gibt Abende, da ich überzeugt bin, daß sich jemand in meinem Zimmer befindet. Dann bekomme ich infolge der furchtbaren Angst Fieber mit kaltem Schweiß.“

Und in all diesen Bangigkeiten offenbart uns Strindberg noch sein ganzes Künstlertum. Packend schildert er uns Fön-Stimmung, die durch das Hineinweben schizophrener Angstsymptome an Schönheit unvergleichlich gewinnt. „Unglück verheißende Stille . . . da dringt ein Windstoß, ein einziger, durch die Ritzen der Fenster und stößt ein Gebrüll aus, das dem Laut der Maultrommel ähnlich ist. Dann ist es zu Ende“ . . . Oder an anderer Stelle: „Ich öffne ein Fenster: ein Luftzug droht die Lampe auszulöschen; ich schließe es wieder. Die Lampe beginnt zu singen, zu seufzen, zu wimmern. Dann Schweigen“ . . . Oder an dritter Stelle: „Um zehn Uhr beginnt ein Windstoß meine Tür, die sich auf den Flur öffnet, zu rütteln. Ich befestige sie mit hölzernen Keilen. Es hilft nichts: sie zittert weiter. Dann klirren die Fenster, der Ofen heult wie ein Hund, das ganze Haus schwankt wie ein Schiff.“

Diese Ausführungen Strindbergs klingen so überzeugend und erwecken so sehr den Eindruck der Wahrheitstreue, daß gar kein Zweifel besteht, er hat das wirklich erlebt. Kann man sich etwas Grausigeres vorstellen? Reicht die Phantasie eines Nicht-Geisteskranken dazu aus, solche Halluzinationen zu erdichten? Flaubert hat es erreicht in der „Versuchung des heiligen Antonius.“ Er geht darin so dicht an die Grenze des Wahnsinns heran, daß davon eine Probe hier unverkürzt wiedergegeben werden muß.

Schilderung geisteskranker Zustände in der
„Versuchung des heiligen Antonius“ durch Flaubert

„Der Greif,

ein Löwe mit Geierschnabel, weißen Flügeln, roten Tatzen und blauem Hals.

Er gräbt die Erde mit den Tatzen auf, indem er wie ein Hahn kräht. Tausend Stimmen antworten ihm. Der Wald zittert. Und furchtbare Tiere aller Arten steigen auf: Der Tragelaphus, halb Hirsch, halb Rind; der Myrmecoleo, Löwe vorn, hinten Ameise, und seine Hoden stehen verkehrt; der Python Askar von sechzig Ellen, der Moses erschreckte; das große Wiesel Pastinaka, daß die Bäume mit seinem Geruche tötet; der Presteros, der durch seine Berührung blödsinnig macht; der Mirag, ein gehörnter Hase, der die Inseln des Meeres bewohnt. Der Leopard Phalmant bläht sich den Bauch vor Geheul zum Platzen; der Senade, ein Bär mit drei Köpfen, zerreißt seine Jungen mit der Zunge; der Hund Cepus verbreitet auf den Felsen die Blaue Milch aus seinen Zitzen. Moskitos beginnen zu summen, Kröten zu springen, Schlangen zu zischen, Blitze glänzen. Hagel fällt.

Es kommen Böen voll wunderbarer Gebilde. Man sieht Alligatorenköpfe auf Rehfüßen, Eulen mit Schlangenschwänzen, Schweine mit Tigerschnauzen, Ziegen mit Eselhinterteilen, Frösche, haarig wie Bären, Chamäleons, groß wie Nilpferde, Kälber mit zwei Köpfen, von denen der eine weint, und der andere blökt, vierfüßige Foetusse, die sich am Nabel halten und wie Kreisel tanzen, geflügelte Bäuche, die wie Mücken flattern.

Sie regnen vom Himmel, steigen aus der Erde auf, fließen von den Felsen. Ueberall blitzen Augen, brüllen Rachen; die Brüste schwellen, die Krallen strecken sich, Zähne knirschen, Fleisch wogt. Einige kommen nieder, andere paaren sich oder verschlingen sich mit einem einzigen Biß untereinander.

Unter ihrer Zahl erstickend, durch ihre Berührung sich vervielfältigend, klettern sie übereinander; und alle kreisen sie mit regelmäßigem Wiegen, als wäre der Boden das Deck eines Schiffs, um Antonius. Er fühlt an den Waden das Streichen der Schnecken, auf den Händen die Kühle der Vipern; und Spinnen, die ihre Gewebe ziehen, schließen ihn in ihren Netzen ein . . .

Eine salzige Luft trifft seine Nase. Jetzt ist ein Strand vor ihm.

Fern erheben sich Wasserstrahlen, die von Walfischen geworfen werden; und vom Rande des Horizonts nahen

Die Tiere des Meeres,

rund wie Schläuche, flach wie Platten, gezähnt wie Sägen, und ziehen sich auf den Sand.

Phosphoreszenzen leuchten am Bart der Robben, auf den Schuppen der Fische. Seeigel wälzen sich wie Räder, Ammonshörner rollen sich wie Taue auseinander, Austern lassen ihre Scharniere kreischen, Polypen breiten ihre Taster aus, Medusen zittern wie kristallene Kugeln, Schwämme schwimmen, Anemonen speien Wasser aus; Moos und Seetang wächst.

Und alle Arten von Pflanzen dehnen sich zu Geweihen, winden sich zu Hörnern, ziehen sich zu Spitzen aus und runden sich zu Fächern. Kürbisse sehen wie Brüste aus, Lianen schlingen sich wie Schlangen.

Die Pflanzen lassen sich jetzt von den Tieren nicht mehr unterscheiden. Polypen, die wie Sykomoren aussehen, tragen Arme auf ihren Zweigen. Antonius glaubt zwischen zwei Blättern eine Raupe zu sehen; es ist ein Schmetterling, der davonfliegt. Er will auf einen Kiesel treten; eine graue Heuschrecke springt auf. Insekten, die Rosenblättern gleichen, besetzen einen Busch; Reste von Eintagsfliegen bilden auf dem Boden eine schneeige Lage.

Und dann vermischen sich die Pflanzen mit den Steinen.

Kiesel gleichen Köpfen, Stalaktiten Zitzen, Hufeisenklee mit Figuren verzierten Teppichen.

In den Eisfragmenten erkennt er Blüten, Abdrücke von Gesträuch und Muscheln, so daß man nicht mehr weiß, sind es Abdrücke dieser Dinge oder die Dinge selber. Diamanten glänzen wie Augen, Minerale zittern.

Und er hat keine Angst mehr.

Er legt sich flach auf den Bauch, stützt sich auf die beiden Ellbogen und sieht mit angehaltenem Atem zu.

Insekten, die keinen Magen mehr haben, fressen weiter; ausgetrocknete Farne beginnen wieder zu blühen; Glieder, die fehlten, wachsen wieder nach.

Schließlich bemerkt er kleine kuglige Massen, so dick wie Nadelköpfe, und ganz rings mit Wimpern besetzt. Eine Erregung bewegt sie.

glühend:

O Glück! Glück! ich habe das Leben entstehen sehen, ich habe die Bewegung anfangen sehen. Das Blut meiner Adern pocht so stark, daß es sie brechen wird. Ich möchte fliegen, schwimmen, bellen, brüllen, heulen. Ich möchte Flügel haben, einen Rückenpanzer, Rinde, möchte Rauch blasen, einen Rüssel tragen, meinen Leib winden, mich überall teilen, in allem sein, mich ausgießen mit den Düften, mich entfalten wie die Pflanzen, fließen wie Wasser, zittern wie der Ton, glänzen wie das Licht, mich auf alle Formen kauern, jedes Atom durchdringen, bis auf den Grund der Materie steigen — die Materie sein!

Endlich erscheint der Tag; und wie die Vorhänge eines Tabernakels, die man aufzieht, enthüllen die goldenen Wolken den Himmel, indem sie sich in großen Windungen aufrollen.

Ganz in der Mitte und in der Sonnenscheibe selber strahlt das Antlitz Jesu Christi.

Antonius macht die Zeichen des Kreuzes und beginnt die Gebete wieder.“

Es ist nicht so leicht, aus der Gegenüberstellung von Strindberg und Flaubert die richtigen Schlüsse zu ziehen. Würde man genau, daß Strindberg geisteskrank und Flaubert geistesgesund gewesen wäre, so lägen die Verhältnisse einfach. Der kranke Strindberg schöpfte dann Gedanken aus seinen Halluzinationen und Wahnerlebnissen und stellte sie künstlerisch dar. Der gesunde Flaubert holte ihn ein und überflügelte ihn kraft seiner überlegenen Phantasie. Die Verhältnisse liegen aber verwickelter. Flaubert war Zeit seines Lebens ein seltsamer Mensch. Es wäre möglich, daß auch er halluzinatorische Episoden durchgemacht hätte; denn er schreibt an Hippolyte Taine: „Vergleichen sie nicht die innere Vision des Künstlers mit der des wirklichen Halluzinärs. Ich kenne beide Zustände vollkommen: ein Abgrund gähnt dazwischen. Die wirkliche Halluzination ist stets mit Schreck verbunden. Sie fühlen, daß Ihr Ich Ihnen entschlüpft; man glaubt, man müsse sterben. In der poetischen Vision dagegen ist Freude: es strömt etwas

in Sie hinein. Nicht minder wahr ist, daß man nicht mehr weiß, wo man ist.“ Die richtige Einordnung des heiligen Antonius scheint aber trotzdem gesichert. Aus dieser poetischen Vision, wo hunderttausend Bilder wie ein Feuerwerk aufspringen, strahlt förmlich die Freude am Werk. Einen kleinen weiteren Anhaltspunkt, daß hier Flaubert nicht unmittelbar aus der Erfahrung schöpft, könnte man auch darin erblicken, daß die Halluzinationen des heiligen Antonius so gar nicht mit Schreck verbunden sind. „Und er hat keine Angst mehr. Er legt sich auf den Bauch, stützt sich auf die beiden Ellbogen und sieht, mit angehaltenem Atem zu.“ Damit gewinnt aber das Kunstwerk unvergleichlich als Imitation in dem von uns gewollten Sinne. Bei Strindberg lesen wir: „nie ergriff mich Furcht, aber der Eindruck von etwas Regelwidrigem, gleichsam Übernatürlichem, blieb in meiner Seele.“ Und in einem weiter unten zu besprechenden Falle vernahm eine Frau, wenn sie abends allein im Zimmer war, Tritte auf der Diele und im Gang, hörte Männerstimmen, die ihr rätselhafte Worte zuriefen und sah im Dunkeln Gestalten stehen und auf sich zukommen — und blieb bei alledem zu ihrer eigenen Verwunderung frei von Angst und Furcht.

Engere Fassung des Problems

Nach diesen Darlegungen steht nichts mehr im Wege, die Frage nach dem Ursprung des schizophrenen Werkes nach zwei Richtungen hin zu fixieren.

1. Ist das schizophrene Kunstwerk autonom in dem Sinne, daß sein Wesenskern aus Krankheit stammt, so darf es vom Gesunden in seinen essentiellen Bestandteilen nicht imitierbar sein. Die Frage nach der Selbständigkeit des schizophrenen Werkes wird hinfällig, wenn es auf dem Wege des Versuches vom Gesunden aus gelänge, sich ihm soweit zu nähern, daß das Wirkungsvolle im schizophrenen Werk als der letzte Rest von Gesundheit aufzufassen wäre.

2. Gegen den Einwand, daß es sich im Falle des Gelingens eines solchen Experimentes möglicherweise in der Person des Imitators auch um einen Schizophrenen handeln könne, schützt der Beweis, daß wirklich ein freies Spiel künstlerischer Betätigung vorliegt und nicht Zwangsläufigkeit als Ausdruck der Entartung durch Krankheit.

Zuvor gilt es aber noch wertvolle Vorbedingungen für das weitere Verständnis des Problems zu schaffen durch die Darlegung einiger charakteristischer Krankheitsfälle.

B.

Das eigene Material

I. Außergewöhnliche Kunstleistungen einer Schizophrenen, die sich früher niemals künstlerisch betätigt hat

1. Persönlichkeitsentwicklung

Frau H. war 52 Jahr alt, als ich sie zuerst sah, und pflegte damals die Kunst des Zeichnens seit 10 bis 15 Jahren. Sie stammt aus dürftigen Verhältnissen und ist familiär schwer belastet. Rücksichten privater Natur gestatten mir nicht, nähere Angaben zu machen. Nur soviel sei bemerkt, daß z. B. mit einer Ausnahme alle Geschwister psychisch abnorm bzw. sozial stark abwegig waren. Frau H. galt für schwach befähigt, besuchte die Dorfschule unregelmäßig und war schwererziehbar. Nach der Schulzeit als Dienstmädchen in Stellung, litt sie sehr unter Heimweh. Sie träumte lebhaft, sah im Dunkeln Gestalten und hörte Stimmen. Sie hatte drei Jahre lang ein Liebesverhältnis, das sich plötzlich löste. Sie heiratete, angeblich aus Verzweiflung darüber, mit 21 Jahren sofort einen anderen. Die Ehe blieb kinderlos. Was speziell ihr Talent zum Zeichnen anbetrifft, so war über dessen Entwicklung folgendes festzustellen. Als Kind ist sie auch nicht im geringsten durch besondere Geschicklichkeit der Hand aufgefallen. Es existieren von ihr keine nennenswerten Handarbeiten. Unterricht im Zeichnen hat sie nie erhalten und auch keinen inneren Drang darnach verspürt. Hätte man sie noch im 55. Lebensjahr nach ihren Kenntnissen im Zeichnen gefragt, sie wäre um eine Antwort sehr verlegen gewesen. Aber innerlich war sie doch schon seit über einem Jahrzehnt eine völlig andere geworden. Hatte sie seit dem neunten Jahr, wo die Menses einsetzten, schwer unter dem Gefühl der Ver-

einsamung zu leiden, das sich in Heimweh und Sehnsucht nach Liebe äußerte, sie schwer träumen ließ, so daß sie nachts schreckhaft auffuhr und ihr wiederholt Gedanken des Selbstmords kamen, so wurde sie nach der Verheiratung zunehmend ruhiger, aber sonderlicher insofern, als sie die stille Zurückgezogenheit bevorzugte, sich viel mit sich selbst beschäftigte und fleißig in der Bibel las. Gegen die häuslichen Sorgen wurde sie gleichgültig. In jener Zeit begann sie Wunderliches zu erleben. Abends allein im Zimmer vernahm sie Tritte auf der Diele und im Gang, hörte eine Männerstimme, die ihr rätselhafte Worte zurief, wie „Am Ufer bist du“, sah im Dunkeln Gestalten stehen und auf sich zukommen, blieb aber bei alledem frei, von Angst

und Furcht. Sie fühlte sich hingezogen zu religiösen Sekten und wurde in einer spiritistischen Sitzung mit dem Glauben bekannt, daß die Seele als Astralkörper den Leib verlassen und dabei Ewigkeitswerte schauen und erleben könne. Dieser Gedanke erfüllte sie fortan vollständig. Sie spürte die Nähe Gottes und fühlte sich in ihrem Tun von höheren Wesen beeinflusst. Auch glaubt sie selbst Magnetismus auf andere ausstrahlen lassen zu können. Sie hält sich für eine Auserkorene des Herrn und nennt sich Prophetin,



Buntstiftzeichnung

69 × 100

Abb. 10. »Flor-Rosen aus dem Jenseitigen«
(Gelb auf schwarzem Grunde)

Hellseherin, Medium. Vor nunmehr 15 Jahren begann sie, so wie sie es in einer spiritistischen Sitzung gesehen hatte, zu zeichnen. Sie schloß die Augen und bedeckte ein Blatt Papier mit objektfreien Kritzeleien, die sie dann mit offenen Augen betrachtete, verbesserte und im Sinne von Offenbarungen deutete. Bei Anwendung dieser Technik erfuhr nun ihr Innenleben wieder einen wesentlichen Zuwachs. Beim Schließen der Augen, oder wenn sie mit der einen Hand die Augen fest zuhielt, blickte sie (mit ihrem geistigen Auge) in ein Meer von Farben: Blaue Punkte auf gelbem Grunde, rote Ringe, die sich zu Kugeln ballten und goldene Funken, die auseinander stoben, farbige Schleier, die sich herniedersenkten und Wellenlinien, die alle Augenblicke Form und Farbe wechselten. Sie war überwältigt von der Schönheit dieses Anblicks und begann mit Buntstiften diese „Gedankenformen“ auf das Papier zu zeichnen, gleichzeitig mit der Niederschrift ihrer Eingebungen in Form von Tagebüchern beginnend. Die Herstellung der Bilder und Aufzeichnungen ließ sie nun für nichts anderes mehr Interesse gewinnen; sie beschäftigte sich damit buchstäblich Tag und Nacht. Allmählich traten in den einfachen Zeichnungen, die ursprünglich großflächige Farbflecken und mehr oder



Abb. 11. Buntstiftzeichnung auf schwarzem Grunde

weniger breite Farbbänder waren, Ordnungstendenzen auf und unter ständiger Kontrolle der von jetzt ab stets offen gehaltenen Augen gewann Symmetrie und Linienrhythmik die Oberhand. In üppig wucherndem Formenreichtum bemalte sie mit ständig wechselnder, zarter Farbensättigung schwarze Kartons in Größe von 60:100 cm (Abb. 9, 10, 11, 12). Völlig zweckfrei stellte sie Hunderte solcher Zeichnungen her und entwickelte dabei ein ausgeprägtes Stilgefühl. Die Ornamente erinnern lebhaft an Haeckels Kunstformen in der Natur. Der Antrieb zu diesem Kunstfleiß liegt einzig in dem Bewußtsein der göttlichen Sendung. Nicht einmal ihrer Eitelkeit, die sehr groß ist, zollt sie einen Tribut. Sie verbirgt die Zeichnungen ängstlich und läßt sie nur Vertrauten sehen. Sie hegt aber die Hoffnung, daß



Abb. 12. Buntstiftzeichnung auf scharlachrotem Grunde

die Stadt ein Museum baut, wo die Bilder aufgehängt werden können und dann die Gedanken Gottes offenbar werden. Im Laufe der letzten Jahre haben sich die natürlichen Bewußtseinsbeziehungen zur realen Umwelt mehr und mehr gelockert. Nach Belieben vermag sie jetzt ihre Seele aus dem Körper austreten und umher-spazieren zu lassen. Sie erlebt dabei glücks-rauschähnliche Gemüts-erregungen, ein „Außer sich sein“, welches in der von ihr selbst gegebenen Beschreibung an die

Ekstasen der Alten gemahnt. Ihr Astralkörper geht auf dem Meeresgrund umher, besucht den Mars, besichtigt den Mond, hält Einkehr bei den Schwestern Karls des Großen und lebt in enger Freundschaft mit den Gestalten der Bibel. In allerletzter Zeit ist sie dazu übergegangen, ihre apokalyptischen Einfälle auch bildnerisch darzustellen. Bisher sind es vorwiegend Einzelfiguren: Gesichter mit drei Augen, Köpfe mit dem wunderlichsten Aufputz. Im allgemeinen bleibt die figürliche Darstellung hinter der hochentwickelten Ornamentik zurück, ist unvollkommen, steif, in der Gewandung verschroben und die Symbolik behält die Oberhand (Fig. 15 bis 21). Die Erläuterungen zu den Bildern stammen von Frau H. selbst.

Die Eigenart des Lebenslaufes läßt keinen Zweifel darüber, daß hier psychopathologische Prozesse eine entscheidende Rolle spielen. Die Natur derselben wird indessen besser begriffen werden nach der wörtlichen Wiedergabe von Belegstücken aus den Tagebüchern, deren die Frau H. etwa zwanzig bis dreißig Stück in Heftform angelegt hat und aus denen Auszüge weiter unten mitgeteilt werden sollen. Dialektausdrücke und eine die Worte oft bis zur Unkenntlichkeit verstümmelnde, fehlerhafte Orthographie ließen es wünschenswert erscheinen, entsprechende Korrekturen anzubringen. Es versteht sich von selbst, daß dabei auf Wahrung des ursprünglichen Sinnes Bedacht genommen wurde. Der Originalität wegen gebe ich den ersten Abschnitt im Urtext wieder. Die Überschriften sind von mir. Dazu möchte ich aber gleich hier noch kurze Bemerkungen über einige psychologische Grundbegriffe machen, die nicht unwichtig erscheinen.

2. Einige psychologische Grundbegriffe

Die sinnliche Wahrnehmung ist im Bewußtsein unter anderem durch zwei Erlebnisgegebenheiten charakterisiert: die Leibhaftigkeit und das Realitätsurteil*). Gelegentlich können aber, was für gewöhnlich nicht der Fall ist, Vorstellungen, d.h. Erinnerungen an Wahrnehmungen, die Wahrnehmungen selbst an sinnlicher Frische übertreffen, so im Traumerlebnis. Träume sind vielfach schöner als die Wirklichkeit.

*) Zwei von Jaspers in die Psychopathologie eingeführte Begriffe.

Das Realitätsurteil bleibt davon unberührt. Träume sind Schäume. In psychopathologischen Prozessen kommt es vor, daß Erinnerungsbilder und Erzeugnisse der Phantasie beide Merkmale, die Leibhaftigkeit und auch das Realitätsurteil, wie in der Wahrnehmung auf sich vereinigen. Die Gewißheit von der Existenz eines derart mit sinnlicher Frische ausgestatteten Dinges ist dann hier so groß wie dort, und es entsteht die Halluzination.

Den Traumgebilden stehen die Pseudohalluzinationen nahe; bei ihnen wird im Wachzustande die Leibhaftigkeit so groß, wie sonst nur in den sinnlichen Wahrnehmungen, aber der Täuschungscharakter bleibt erhalten. Zola*) äußert sich über die Plastik seiner Erinnerungsvorstellungen mit folgenden Worten: „Wenn ich die Dinge, die ich einmal gesehen habe, in dieser oder jener Form, in ihren Umrissen, Eigenheiten, Farben, Geruch- und Schalleindrücken wieder hervorrufe, so ist es immer eine ganz außerordentliche „Materialisation“; die Sonne, die mir scheint, blendet mich, die Gerüche ersticken mich, die kleinen unzähligen Einzelheiten stürmen förmlich auf mich ein und verhindern mich, das Ensemble im Auge zu behalten, und es erfordert deshalb eine gewisse Zeit, alles dieses wieder zu gewinnen; dann kommen auch die großen Züge zur Geltung. — Die Möglichkeit, solche Bilder hervorzurufen, ist nicht stets vorhanden, diese selbst sind scharf und ungemein lebhaft, verblassen aber bald und verschwinden ganz.“ Zola ist sich nicht im Zweifel, daß es sich in diesen Pseudohalluzinationen, um psychische Ausnahmezustände handelt. Bei der psychologischen Analyse der künstlerischen Intuition stoßen wir immer wieder auf das visionär verstärkte Reproduzieren aus der Erinnerung und die sinnliche Realisierung dessen, was nur dem Geiste vorschwebt. Bei aller sinnlichen Frische haben aber die Pseudohalluzinationen im Realitätsurteil den Charakter von Phantasmen, von traumhafter Unwirklichkeit. Das grenzt sie im Bewußtsein ab von der sinnlichen Wahrnehmung ebenso wie von der Halluzination.

Das bisher Erörterte mag man in das Bereich der psychiatrischen Gemeinplätze verweisen, ein Bewußtseinserlebnis ist sicher in der

*) Zitiert nach Birnbaum.

Psychiatrie nicht genügend beachtet worden, das ist die Ekstase. Bleuler äußert sich darüber wie folgt: „Beseligende Zustände nennt man Ekstase. Dabei ist der Zusammenhang mit der Außenwelt oft so vollständig unterbrochen, daß absolute Analgesie besteht. Die Kranken sehen den Himmel offen, verkehren mit den Heiligen, hören himmlische Musik, empfinden wunderbare Gerüche und Geschmäcke und ein unennbares, deutlich sexuell gefärbtes Entzücken, das den ganzen Körper durchzieht.“ A. Pick definiert die Ekstase als „traumhafter Geisteszustand, der sich durch völlige Absorption in einem meist religiösen Bewußtseinsinhalte und Verlust der Sensibilität charakterisiert, während dessen die Motilität in einer vom Bewußtseinsinhalte abhängenden Weise fixiert ist.“ Nun gibt es aber Ekstasen im strengen Sinne des Wortes. Zustände des Entrücktseins, auf welche die erste Definition sicher nicht und die zweite nur zum Teil zutrifft. Ekstase ist dann ein „Außersichsein“, gleichviel ob im Affekt oder aus anderen Ursachen. Ein gutes Beispiel ist „das zweite Gesicht“, eine Bewußtseinsstörung, die wir in Novellen phantastisch ausgeschmückt beschrieben finden. Es sieht sich jemand selbst durch die Tür kommen, er kann sich dabei der Sinnestäuschung bewußt sein und im Wachtraum etwa des Opiumrausches förmlich liebäugeln mit dem „freundlich gewohnten Bilde“. Dann ist es eine Pseudohalluzination. Oder aber die Realitätsgewißheit kann so groß sein, daß eine Verwechslung mit der Wirklichkeit zustande kommt. „Dann ist es eine echte Halluzination, die von Entsetzen begleitet sein kann. In beiden Fällen ist der Begriff der Ekstase im engeren Sinne, d. h. in der ursprünglichen Bedeutung des Wortes von Entrücktsein erfüllt, die Leute sind „außer sich“. So definiert ist der Begriff der Ekstase auch für die Psychiatrie einfach und klar. Man kann von der häufigen aber keineswegs regelmäßigen Begleiterscheinung der an Orgasmus erinnernden Verzückung ganz abstrahieren. Das Entsetzen im Erlebnis einer halluzinatorischen Ekstase in diesem Sinne läßt Goethe in „Wilhelm Meister“ so gut ahnen.

Der Graf ist auf der Jagd und seine Rückkehr erst am anderen Morgen zu erwarten. Die Baronesse ersinnt sich einen Scherz. Wilhelm muß sich als Graf verkleidet mit dem Rücken gegen die Tür vor den

Spiegel im Herrenzimmer setzen. Der Gräfin soll nun eben mitgeteilt werden, der Herr sei von der Jagd zurück, um dadurch eine zärtliche Begrüßungsszene mit dem falschen Grafen zu provozieren. In diesem Augenblick kommt der Graf aber wirklich heim, will mit brennender Kerze sein Zimmer betreten und sieht bei halbgeöffneter Tür sich selbst leibhaftig im Stuhl sitzen. Vor Entsetzen schließt er rasch die Tür wieder und geht davon. Die tiefe Erregung wird fühlbar im Zusammensein mit Wilhelm, der, nachdem ihm die Bedenklichkeit des Scherzes zum Bewußtsein gekommen ist, sich rasch umgekleidet hat und nun zum Grafen befohlen wird, um ihn durch Vorlesen zu zerstreuen.

Die Situation ist gut ausgedacht. Sich mit derlei Dingen zu befassen, lag aber Goethe gar nicht so fern, beschreibt er doch eine pseudo-halluzinatorische Ekstase als eigenes Erlebnis beim Abschied von Sesenheim: „Als ich ihr die Hand noch vom Pferde reichte, standen ihr die Tränen in den Augen, und mir war sehr übel zumute. Nun ritt ich auf dem Fußpfade gegen Drusenheim, und da überfiel mich eine der sonderbarsten Ahnungen. Ich sah nämlich nicht mit den Augen des Leibes, sondern des Geistes, mich mir selbst denselben Weg zu Pferde wieder entgegenkommen, und zwar in einem Kleide, wie ich es nie getragen. Es war hechtgrau mit etwas Gold. Sobald ich mich aus diesem Traum aufschüttelte, war die Gestalt ganz hinweg. Sonderbar ist es jedoch, daß ich nach acht Jahren in dem Kleide, das mir geträumt hatte, und das ich nicht aus Wahl, sondern aus Zufall gerade trug, mich auf demselben Wege fand, um Friederiken noch einmal zu besuchen. Es mag sich übrigens mit diesen Dingen, wie es will, verhalten, das wunderliche Trugbild gab mir in jenen Augenblicken des Scheidens eine Beruhigung.“

3. Denkwürdigkeiten aus den Tagebüchern der Frau H.

1. Vision im Glücksrausch

„Es war am 17. Oktober 1914, in meinen Leben vergesse ich den Tag nicht wieder. schon am frühen Vormittag kam über mich eine

Seelige Himmlische Freude, meine Seele war ganz mit Himmlischen Klüke erfüllt. Ich hatte alles. kein Wunsch stig in meinem Herzen mehr auf: ich branchte gar nixhts mehr, denn das himmlische Klük war in mir so groß, das ich mich nur freude und immer freude. Ach wie Lib hat mann in sollgen Stundten wie unentlig Lib jetes Wesen, da ist alles gut, da kennt mann keinen Feind, da hat mann überhaupt keinen Feind, auch die Menschen die Bösse mit einen sind, hat mann

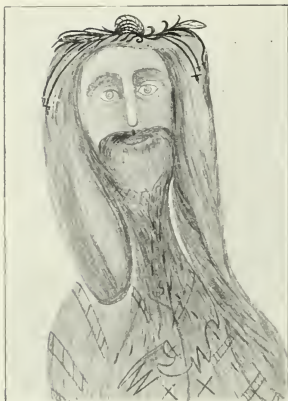


Buntstiftzeichnung

69x100

Abb. 15. «Die ersten Menschen, aber nicht Adam und Eva. Zwischen beiden der Menschenkeim»

Unenlig Lib und die einen Betrügen, verzeiht mann gern. gurzum, da kennt mann nur Libe, Freude und Friede, die Libe hat einen ganz erfüllt und mit Libe ist mann ganz umhüllt, und so war es an jenem fragligen OktoberMorgen. Ich war klüklig. wer kann mich dabei verstehen? nicht alle Menschen! und so vergingen Stundten des Klükes und der Himmlischen süßen ergötzenten Entfintung. GöttlicheWonne ergoß sich über mich, ich turfte mich seelig freuen, dann rükten die NachmittagsStundten herran. inzwischen hatte ich



50 x 69

Abb. 14. »Mondführer Christus. Zeugnis der Heiligkeit auf die Haut geschrieben«

Buntstiftzeichnungen



50 x 69

Abb. 15. »Wesen aus dem Jenseitigen«

so mannigen Liben besug Entfangen die wohl meine Himmlische Freude selbst mit fühlen turften. Dann war ich ganz allein in meinen Zimmer, und eine Wunderpare Göttliche Stille Macht nahm mich ein. ich war so still, kein getanke durchschwirte mein Hirn. ich lis mich auf einen Stuhl nither und wie ich villeicht zehn Minnten so gesessen in dieser Göttligen stille. es war als Ruhte ich an etwas Seeligen Gostbaren Gute aus, das mir so unentlich Stärkte, das mein ganzer Körper wie von Himmlischen Tau erfüllte. meine Arme, gurzum der ganze Körper war wie unbeweglich geworthen, ohne das ich es wollte schloß ich meine Augen, da sah ich von Ferne ein Hellflimmerndes Licht und immer mehr sollger schöner Lichter sammelten sich in meiner Nähe an dann sah ich ein Wunderschönes Leucht-Gesicht von lauter Weisblententen Licht auf mich zukommen dieses löste sich in einer geraumen Zeit wieder auf dann folgten noch zwei sollger Gesichte und ohne das ich es wollte Also ganz ohne meinen Willen dahten sich ganz Starr meine Augen auf. Da sah ich in meinem Zimmer wie Große schöne Blaue AetherWellen auf mich



50 x 69

Abb. 16. »Weiba aus der Elfenbeinzeit
Die Kämmе, alles Elfenbein. Um den
Hals einen Keuschheitsgürtel.«



50 x 69

Abb. 17. »Wesen aus der Zeit Karls
des Großen. Wenn die Sonne scheint,
wird der Vorhang zugemacht.«

herrnithier welthen immer eine nach der anderen und immer eine schöner wie die andere und inzwischen Helle Licht-Funken und schöne Lichtstrahlen erfüllten den Raum, dann wieder Größere Lichtansammlungen vor meinen Blicken. Dann hörten die Herrligen Wellen auf, die so unentlig vil auf mich nither gegangen waren mit ihren Herrligen Göttligen entfintungen; die die mir zugetragen, dann wurthen die ganzen Wende und die Bilder die an der Wand hingen mit einen dicken Wolkennebel überzogen in Herrlicher schöner blauen FarbenPracht, so das ich keine Bilder und auch die Zimmerwenthe nicht sehen konnte. Dann wurden wieder Neue Lichtstrahlen und große Lichtfunken sichtbar, die sich hin und her bewegten. dann auf einmahl sah ich eine Weise Verglährte Lichte gestalt in Weisen sehr langen Haar, sie trug ein Offnes Buch in der rechten Hand, es war ein Altes Buch mit sehr großer Schrift. in der linken Hand trug jene Herlige, Himmlische Gestalt eine Weise Lichte Feder, Teutent auf das Buch mit den ähnligen Worthen: Ich komme in der Libe, um

mit Dir eins zu sein und du sollst auch mit dissen eins sein (auf das Buch thentend), dann löste sich disse Himmlische Gestalt auf, um einer anderen Gestalt Platz zu machen. jener Gestalt gelang es aber nicht so ganz sich lange zu zeigen. es waren nur einige Momente, da sah ich sie nicht mehr, dann in gurzen Momenten sah ich sie wieder bis dann alles sich in meinen Zimmer aufgelöst hatte. Ich will hier hinzufügen, das das die reine Wahrheit ist was ich geschriben.



50 x 69

Abb. 18. »Mensch der Zukunft. Das dritte Auge dient dem Gedankenhören durch Telepathie«



50 x 69

Abb. 19. »Schutzgeist. Verschllossenes Wesen aus meiner Führerschar«

Buntstiftzeichnungen

Mein Himmlisches Klük hatte sich um und in mir gelagert. Ich bin freudig und dankbar, dausendmahldankbar erhebt sich meine Seele zu Gott der mir Hilft und mich seine Herrligen Himmlischen Wunder gezeichnet, so das ich einen jeten zurufen kann; Ich pretige nicht mehr vom Glauben, sontern ich kann die Herrligkeit sehen. Ich sage nicht mehr ich glaube, sonntern ich schaue. Ich frage nicht mehr zöchernt, wo werth ich einstens sein nach das Ablegen meiner Erdenhülle. Mein Jesus lebt, mit Ihm auch Ich, von Glauben kann ich nicht mehr Reden. Mein Gott that mich mit Schauen Segnen, Amen!“

2. Ekstase

„Ich stehe oft an unseres Hauses Tor und sehe, wer aus und ein-
geht, und mein Leib ist oben in meiner Wohnung in der dritten
Etage. Ich begegne Menschen auf der Straße, kann sie deutlich sehen,
jedes kleine Tierchen, und wenn es eine Stecknadel ist, kann ich auf
der Straße liegen sehen mit meinem geistigen Auge. Mein Geist
erinnert mich sogar an die Blumen, die auf dem Fenster stehen, daß
sie trocken sind und daß sie begossen werden müssen. Er schaut in
die Blumen, in jedes Blatt hinein. Wenn mein Geist die Straßen
durchwandert, da kann ich ganz deutlich die Firmenschilder lesen
und ich habe mich nicht darauf geschult.“

3. Ekstasen und Glücksrausch

„Wenn mein Geist sich aus dem Körper entfernt, da merke oder
fühle ich gar nichts davon. Ich weiß nur, daß ich auf einmal ganz
wo anders bin, und da sehe ich genau so hell und klar, als ob ich mit
meinem lebenden irdischen Körper wirke und schaffe. Mir ist das
eine Genugtuung, wenn mein Geist auswandert, da bin ich glücklich,
da ist mirs wohler, da bin ich stärker nach jedem Austreten meines
Geistes. Und wieder geistig da draußen geschaut zu haben ohne die
irdische Hülle, da vergleiche ich mich mit einem dürren Land, das
auf den erquickenden warmen Regen harrt und ist das dürre Land
begossen mit dem stärkenden Himmelstau: O, wie tut es den Pflanzen
wohl und allen Wesen wohl — und so auch mir, wenn mein Geist
wieder auf einer Wanderung war, zumal in einer höheren Sphäre.
O, wie bin ich seelisch glücklich, wie hab ich mich schon so oft
dürfen laben und erfreuen.“

4. Ekstase vor dem Einschlafen

„Wenn ich mich abends zu Bett gelegt habe und denke über dies
und jenes nach, im selben Moment bin ich im Geist auch schon in
meiner Küche oder in meinem Arbeitszimmer. Da grassiert mein
Geist in der Küche herum. An Töpfen, die mit Wasser gefüllt sind,
da höre ich ganz deutlich das Wasser in jenen Töpfen schweppern,
also bewegt sich das Wasser darin, wenn mein Geist die Töpfe berührt.



Buntstiftzeichnung

Abb. 20.

fig. $\times 100$

»Heilige Mutter Gottes segne dich, der du ohne
Schwert und Schild, du frommes Menschenkind«

Auch dasselbe geschieht in meinem Zimmer, wo das Schreibzeug auf dem Tische steht, da sehe ich, wie sich der Schreibhalter bewegt und höre es ganz deutlich.“

5. Das zweite Gesicht

„Wenn ich mich hinlege und ganz wach bin, sofort geschieht es, da sehe ich meinen Körper ganz klar und deutlich liegen, ich sehe so klar, als ob ich mit meinem leiblichen Auge sehe.“

6. Willkürliche Provokation von Ekstasen

„Einmal habe ich es selbst versucht, meinen Geist zu meiner Schwester zu

schicken, da ich doch gerne wissen wollte, ob es ihr noch wohl ginge. Der Ort ist allerdings sehr weit von hier, und es ist mir glänzend gelungen. Ich habe alles gesehen. Gleich zuerst, als ich nahe dem Ort war, begegneten mir Menschen, unter anderem auch ein militärischer Wagen mit zwei Füchsen bespannt. Da wußte mein Geist, daß es der rechte Ort war, kam aber wieder zurück ohne bei meiner Schwester angelangt zu sein. Ich versuchte es noch einmal und sandte zum zweiten Male meinen Geist dorthin. Da kam ich in den Hof, sah den Hund über den Hof laufen, die Hintergebäudchen ganz deutlich, aber in das Haus meiner Schwester kam ich auch diesmal nicht. Mein Geist kehrte wieder zurück. Ich sandte ihn zum drittenmal zu meiner Schwester, und siehe da, die Freude war groß, ich durfte sie sehen und hörte sie auch ganz deutlich sprechen, aber sie sah mich nicht.“

7. Größere Ekstasen

a) Auf dem Mars. „Im Jahre 1915 Anfang April geschah es eines Sonntags Morgen, da trat mein Geist aus, und mir geschah etwas Wunderbares, ja, ich möchte sagen etwas Herrliches. Ich war auf dem Mars; mein Geist hatte solche übernatürliche himmlische Empfindungen dabei, daß ich sagen möchte, ich bin dort so gestärkt worden, daß ich dann selbst hinterher sagte, und ich empfand es auch und mußte es auch an meiner geistigen Arbeit gewahr werden, daß ich in der ganzen geistigen Arbeit eine Stufe höher gekommen war. Acht Tage lang habe ich solche seelische Freuden gehabt, so daß ich mich himmlisch umgeben fühlte, und ich wünschte

mir das in meinem ganzen Leben. Aber leider sind diese reinen süßen Empfindungen nicht immer anhaltend. Auf dem Mars habe ich ein weites, schönes Stück Land gesehen. Die Luft war dort Liebe, Freude und Glück für meinen Geist. Dort habe ich Kraft und Reinheit geatmet. Ich sah dort Gewächse, wie man bei uns über jene den Ausdruck führt, Gesträuche oder Sträucher. Ich kann die Herrlichkeit und Schönheit nicht wiedergeben, wie ich dort die wunderschönen Blumen sah. Die Gewächse waren 1—2 Meter hoch, Blätter waren daran nicht zu sehen, die Zweige waren dunkel glänzend, wie blank poliert, ganz glatt, und oben an der Spitze am Ende waren die herrlichsten Gestaltungen von Blumen. Diese wundervollen Blumenfarben. Es ist mir nicht möglich, die Schönheit wiederzugeben. Aus den dunkelglänzenden Zweigen ohne Blätter erhob sich ein herrliches Blau in schönsten Blumendolden, deren Form ich hier nicht wiedergeben



Buntstiftzeichnung

50 × 69

Abb. 21. »Noah im Weltgebäude. Die Segnung, die auf uns herniederkommt. Ein wuchtiger Schlag für die Menschen. Es sind die guten und die schlimmen Jahre. — Unten eine Frau zur Bedienung«

kann. Sie waren ähnlich wie bei uns die großen Tannenzapfen — Apfelformen, aber dreimal größer. Sie waren so zart, so weich, und aus diesen tannenäpfelförmigen Blumendolden ergossen sich lange, weiche Blütenfäden in verschiedener Größe und Form. Dann sah ich eine andere Art in weißer Farbe, die Sträucher waren ebenfalls in derselben Größe wie die vorerwähnten. Die Blumen waren wieder etwas anders geformt, auch waren an einem Zweige mehrere Blumen und die Blumen waren sich nicht gleich, sondern die Formen waren an einem Zweige ganz verschieden. Aus den weißen zarten Blumenblättern hingen verdoppelte Blätter und lange Fasern weit herunterhängend. Das waren die schönsten, die ich sah. Mein Geist versuchte einen der schönsten Zweige abubrechen und mitzunehmen, und wie sich mein Geist bemüht, die Hand darnach auszustrecken, empfindet mein Geist, daß diese Pflanze gifthaltig ist. Sofort zieht mein Geist seine Hand zurück, jedoch weiß er, daß das Gift ihm nichts schadet. Aber doch meinem Hundchen, ich habe nämlich ein kleines Hundchen, ein liebes, kleines gutes Tierchen, das ich so sehr liebe, und dann war ich von dem herrlichen schönen Blumenbereich verschwunden.“

b) In Rußland. „Mein Geist wandert überhaupt viel. Einmal war ich in Rußland, da habe ich mir ein großes landwirtschaftliches Gut angesehen. Es lag ganz nahe am Walde. Ich habe die Waldwege gesehen. Ich sehe die Menschen, die dort sind, höre sie sprechen, kann sie vieles verstehen. Ich bin in fremden Gegenden, bin in Wohnungen, dringe durch die Wände. Ich sehe mich durch die Wände gehen, da sehe ich, was die Menschen in den Wohnungen tun. Ich sehe, wie sie durch die Türen aus und ein gehen, nur mein Geist bedarf keiner geöffneten Tür. Der Geist kann durch Eisen und Wasser gehen und es schadet ihm nichts.“

c) Im Sphärenbereich. „Einmal hatte ich etwas ganz Wunderbares erlebt. Da war mein Geist im Sphärenbereich. Da war ich aber nicht allein, sondern eine Lichtgeistgestalt führte mich fort in die herrlichen schönen Weiden, unendlichen langen Hänge. Die herrliche Leuchtgestalt führte mir Kraft zu. Ich sah, wie von jenem Lichtgeist glänzende Leuchtstrahlen meinem Geiste zugeführt wurden. Dem Anschein nach bin ich sehr lange dort gewesen, länger als sonst, wenn

mein Geist auswandert. Die schönen Höhen und vielleicht 4 bis 5 Meter breiten Hänge sah ich hell erleuchtet. Der Lichtesschein warf auf meinen Geist wonnigselige Empfindung. Die Wände und Decken waren von Silber und goldenen dünnen ganz feinen Fädchen bezogen, ein Fädchen an das andere, und immer weiter wurde ich geführt. Dabei sah ich, wie der schöne Lichtgeist sich bemühte, mir immer neue Strahlenkraft aufs Neue zuzuführen. Und immer weiter ging es durch die herrlichen Hänge, dann sah ich weiter, wie verschiedenartige farbige Perlen an den lichtfeinen Fädchen angereiht waren. Die Hänge wurden immer schöner und wonniger die Empfindung für meinen Geist, und dann sah ich, wie jene Leuchtgestalt meinem Geist wieder neue Lichtstrahlenkraft zuführte und die Kraft hieß Demut, und im selben Moment war mein Geist wieder zurück. Diese Freuden und diese seelische reine Empfindung habe ich lange in meiner Seele tragen können, das ist mir unvergeßlich. Dafür preise ich meinen Schöpfer täglich, der mir so gnädig seine Werke, seine Wunder, seine Liebe gezeigt hat, und ich hoffe noch weiteres zu schauen, wenn Gottes Hilfe mir die große Gnade erweisen will. Es ist herrlich, ich kann es in Worten nicht wiedergeben, wie süß die Seele empfindet. Mein Geist ist voll heiligem Glück, wenn mir eine Lichtgeistgestalt erscheint. Die langen schönen Lichtstrahlen sehe ich ganz deutlich durch meinen Körper ziehen. Aber noch nie habe ich von einem Lichtgeist ein Wort gehört, habe noch nie Worte laut reden hören, trotzdem sie lange bei mir sind, vielleicht 5—7 Minuten, manchmal auch nicht so lange. Sie sehen mich an, bringen mir die schöne Kraft, himmlisch zu empfinden. Wonnige Gefühle ziehen sanft durch meine Seele von jener Erscheinung und die dann tagelang, auch möchte ich sagen wochenlang anhalten, und diese herrlichen Erscheinungen sind dann in einem Moment vor meinen Blicken verschwunden. Hingegen wenn sie kommen, da sehe ich sie weit von Ferne schimmern: je näher sie kommen, je größer wird das Licht, je heller der Glanz und siehe, da stehen sie oder schweben sie in einer kleinen Entfernung vor mir, vielleicht 2—5 Meter entfernt, je nachdem die Schönheit des Glanzes. Einmal geschah es, daß eine Lichtgestalt ganz nahe an meinem Körper war. Die Lichtgestalten geben mir Kraft und geben

mir Zeichen durch Lichtformen, die sie in den Händen tragen. Einmal hatte ich eine ganz wunderbare herrliche Lichterscheinung, die für mein ganzes Erdenleben ausreichendes Glück und Stärkung und Befestigung war, für mein ganzes inneres Seelenleben, das hat auf mich einen gewaltigen Eindruck gemacht, so daß ich voll Freude dies einem jeden Menschen erzählen muß.“

d) In Sibirien? „Ich war wieder einmal im Geiste ausgewandert. Und da kam ich in eine Gegend, wo es sehr kalt war, gefühlt habe ich ja nichts davon, aber ich sah, daß es überall gefroren hatte. Da war ich auf einmal in einem Raume, an dessen Fensterbrettern Blumenstöcke standen. Da faßte ich die Blumen an und sah ganz deutlich, daß die Blumenstöcke angefroren waren. Da habe ich sogar einen Blumenstock von dem Fensterrahmen weggerückt, damit die Blumen nicht so leiden sollten. Ich wollte sie schützen vor dem Erfrieren. Will noch mit zufügen, daß es bei uns nicht kalt, sondern warmer Frühling war. Also bin ich in einer sehr weiten Entfernung von meiner Wohnung gewesen, in einem ganz anderen Lande. Wo es war, wußte ich diesmal nicht.“

e) Auf dem Monde. „Ein anderes Mal trat mein Geist aus, und ich sah mich in den Lüften schweben dem Monde zu, und als ich etwas höher kam, entsetzte sich mein Geist sehr über die große Lichtkugel des Mondes, und sofort im selben Moment war mein Geist wieder zurück. Ich schwebe überhaupt viel über den Wolken. Da sehe ich die Wolken unter mir oder zur Seite. Im Herbst des Jahres 1912 geschah es wiederum, daß mein Geist austrat; ohne ein leises Sehnen nach oben, ohne im geringsten an etwas zu denken war ich auf dem Monde. Zuerst sah ich hellen Sonnenschein. Im Sommenglanz sonnten sich Tiere. Ich stand ganz nahe dabei, sah sie mir eine ganze Zeit an. Es waren drei Stück, zwei Alte und ein Junges. Sie hatten glatte, graue Haut wie die des Elefanten. Sie hatten vier ganz kurze Beine, waren sehr dick, etwas lange Körperform und sehr langen Hals, aber kleinen Kopf. Der ganze Körper sah grau aus, die Schnauze war schwarz. Sie waren in der Größe eines Bernhardinerhundes, nur der Umfang war dicker, korpulenter. Das junge Tier sah mich, sofort wick mein Geist seitwärts. Da sah ich ungeheure große Bäume,

weiterhin einen großen Raubvogel, dann sah ich wie pilzartige Gewächse, der Stiel davon war wie ein starker Baum, unter dessen Pilzdecke konnte ich darunter hinweggehen. Sie sahen grau aus. Auf jenen Pilzdecken waren große hörnerförmige Spitzen, eine an die andere gewachsen. Sodann war mein Geist wieder zurück. Dann bin ich ein zweites Mal oben gewesen. Diesmal sah ich weite Wasserflächen, es waren große Wellen, sehr unruhig, es war sehr schmutziges Wasser. Dann sah ich große Flächen Gewächse, eines an das andere, sehr eigentümliche Pflanzen. Es waren solche wie die eines Adlerflügels, wenn man einen großen Adlerflügel ausstreckt und man stellt ihn mit den Federspitzen auf die Erde und immer einen an den andern. Die Farbe war schwarzgrau und rote Punkte darauf. Dann sah ich wieder eine andere Pflanzenart, vielleicht ein viertel Meter hoch. Die Farbe war graugrün. Man stelle sich einen kurzen Stab vor und am oberen Ende wuchsen kleine dünne strahlenförmige Fasern. Das habe ich mir ganz genau angesehen und konnte alles so deutlich sehen, als wenn ich mit meinem leiblichen Auge sähe.“

f) Ueber dem Meere. „Ich schloß die Augen. Mit meinem eigenen Willen tat ich dies wohl auch selber nicht, nein, es war das himmlische Gefühl, was mir die Augenlider selber schloß. Ich saß wohl eine geraume Zeit in dieser Stille, diese wohltuende himmlische Stille, dieser Friede, dieses heilige Empfinden, was man gar nicht mit Worten wiedergeben kann, nein, es ist mir ganz unmöglich. Es ist so schön, daß man von der Erde nichts mehr haben mag. Auf einmal stand ich vor einem fremden, mir ganz unbekannten Hause. Ich sah einen Eingang, die Wände waren weiß gestrichen. Für mich war aber dieser Eingang nicht zugänglich; denn dieser Gang führte mehr in eine Tiefe, im selben Augenblick sah ich eine Lichtleuchtgestalt. Sie enthob mich und führte mich mit sich bis an eine sehr, sehr große Anhöhe. Da sah ich wieder einen großen Eingang, der führte in den Berg hinein. Dieser Gang war dunkel und ein großer Baum lag vor dem Eingang, so daß jener Baum den Zugang gänzlich verspernte. Da auf einmal erschien noch eine zweite Leuchtgestalt und sie enthoben mich über große Felsen. Von da aus sah ich ein weites, großes Wassermeer, und dann war ich über dem Meere, sah zu gleicher Zeit

ein weißes Schiff. Es war nicht sehr groß, ich sah zwei Fahnen darauf wehen, die eine hatte zweimal rote Farbe und zweimal gelbe Farbe, die andere Fahne war blau und weißfarbig. Von da aus wurde ich enthoben und kam in einen Raum, der hatte weder Türen noch Fenster. Der Raum war rund, als ob man in einer großen gewaltigen Kugel sei, die tausend und abermals tausend Ellen hoch und Tausende von Ellen breit und tief war. Das ganze Innere war hell erleuchtet, und dieses Licht ging von den Leuchtgestalten aus, die mit mir waren, und mehrere waren schon in dem Raum, als ich hinein kam. Die Wände waren wie Aether und sahen blau aus. An einer Seite sah ich einen großen Adler, aus dessen Körper floß klares Weißwasser, hell-schillernd, von jenem hellen Lichte überschattet, und ganz in der Nähe sah ich noch eine Wasserquelle, diese floß in jenen runden Raum, doch wohin es floß, konnte ich nicht sehen, denn in dem Raum war kein Wasser. O dort war es himmlisch, es war ein Raum in der Sphäre des Geistes. Sodann war ich nicht mehr dort. Ich kam wieder an einen anderen Aetherraum, davor habe ich aber nur gestanden, da sah ich einen großen starken Leuchtfaden in jenen Gang gezogen, mitten hindurch. Dieser Faden war weder befestigt, noch wurde er von irgend etwas gehalten, und doch fiel er nicht hinunter. Am Ende des großen starken Leuchtfadens hingen Tausende von klaren Strahlen heraus, so daß alles erleuchtet war, und ich konnte weit sehen. Sodann war ich wieder in meinen Körper zurück. Mir war es so wohl, ich war wieder gestärkt und wie von neuem geboren.“

g) Auf dem Meeresgrunde. „Im Jahre 1912 an einem schönen Sommermonat, als ich in der Dämmerstunde abends mich auf eine Bank niederließ, ohne daran zu denken, trat mein Geist aus meinem Körper, und ich sah mich über dem Meeresspiegel schweben, ich wußte (mein Geist), daß es der Meeresspiegel war. Von ferne sah ich einen dunkeln Gegenstand auf dem Wasser, dorthin wollte mein Geist. Jedoch kam ich nicht bis dahin, sondern tauchte in die Wasserfluten bis auf den Grund. Dort sah ich greuliche Tiere in großen gummiähnlichen schlüpfrigen Säcken. Die Tiere hatten harte Haut wie die des Krebses und lange Krallen. Sie sahen grau aus und kamen aus diesen Füllsäcken heraus gekrochen. Ich entsetzte

mich sehr darüber und im kurzen Moment war ich wieder in meinem Körper zurück.“

Auf dem Meeresgrunde. „Auch Fische sind geistig hellsehend. Einmal machte ich die Beobachtung, als sich mein Geist aus dem Körper entfernt hatte, um wieder einmal Umschau zu halten. Diesmal schwebte mein Geist über einer großen Wasserfläche . . . als ich, im Geiste versetzt, mich an der Wasseroberfläche aufhielt, sah ich in einer kleinen Entfernung viele Fische auf mich zugeschwommen kommen, immer eines an das andere gezwängt, und als sie nahe an mich heran kamen, verharren sie eine ganze Weile mich anstarrend vor mir, bis sie sich dann seitwärts wie etwas schüchtern und etwas drängend entfernten, also hätten sie doch durch meinen feinstofflichen Aetherkörper hindurch schwimmen können, aber nein, sie machten vor mir halt, um sich seitwärts einen Weg zu suchen. Also sind viele Fische, wenn auch nicht alle, geistig hellsehend.“

8. Vision im Dunkeln

„Um auf jene herrliche Erscheinung zurückzukommen, sie war folgendermassen. Ich sah, als ich das Licht in meinem Zimmer ausgelöscht hatte und mich zur Ruhe begeben wollte, durch die Decke des Zimmers helles Licht in zitternder Bewegung von ferne auf mich zukommen. Mein Zimmer war stockfinster, und immer näher und immer näher kam das Licht, je näher, je größer, je herrlicher und immer größer meine Freuden. Unwillkürlich faltete ich meine Hände. Ich sah eine herrliche Gestalt etwa 2—3 Meter vor mir, wie ich in meinem Leben noch nie gesehen habe. Meine Augenlider zitterten von diesem heilig blendenden Schein, mein finsternes Zimmer war ganz erleuchtet, so daß wohl Menschen, die gerade an unserem Hause vorübergingen, hätten sagen müssen, daß ich so und so viele Lichter müßte brennen haben in meinem Zimmer. Diese lichtgoldenen, herrlichen, schönen Strahlen, die von jener Leuchtgestalt ausgingen, waren mir unermessliche heilige Wonne. Ich kann es nicht beschreiben, was mir da zuteil wurde, es war für mich armes schwaches Menschenkind doch bald zu viel.“

9. Die symbolische Bedeutung des Wassers

„Die Beobachtung, die ich bis jetzt gemacht habe, oder will ich sagen, die ich erlebt habe, betreffs des Austretens meines Geistes aus dem Körper, sind die, daß, wenn ich mich auf nach den himmlischen Gefilden schwinge, ich stets über Wasserstraßen nach oben komme, also vom Meer oder von Seen oder großen Teichen. Und so sehe ich auch höhere Mächte mit mir ziehen meistens von irdischen Gewässern aus — da bin ich auf den Gedanken gekommen, daß vom Wasser aus überhaupt die Straßen vom irdischen Lande bis in die geistigen himmlischen Sphären gehen, da ist das Aufschwingen leichter, da sind die Atmosphären leichter, reiner, also geht der Weg des Geistes von der Erde zum Himmel stets von irdischen Gewässern aus. Von da aus nimmt der Geist des Menschen seinen Aufschwung. Also beginnt der Weg zum Himmel über den Wasserwellen.“

10. Eingehen von Nachbildern in die Pseudohalluzinationen

„Auch möchte ich hier noch mit anführen betreffs der Farbenstrahlen, die so mannigfaltige Abwechslung erfahren. Bin ich zum Beispiel recht himmlisch freudig, daß sich meine Seele so recht erquickt in Gott fühlt, so sehe ich um mich die Farben: schwaches Blau mit nicht ganz weißlicher Farbe vermischt, aber starkes Gelb hingegen kreuzt in Streifen und Punkten jene zwei Farben.“

11. Eingehen von Reminiszenzen an die studentischen Aufzüge beim Rektorwechsel in die Pseudohalluzinationen

„Ein andermal geschah es wieder, daß ich im Geist versetzt wurde auf eine große Fläche Land. Da sah ich zwei Jünglinge zu Pferde. Sie ritten nebeneinander, auf dem Kopfe trugen sie eine wundervolle schöne Federbedeckung. Die Federn strahlten nach oben aus in runden Schwingen, und als sie vor meinen Blicken entchwanden, sah ich auf einmal eine große Schar Reiter, viele Hundert an der Zahl. Ihre Kopfbedeckung sah weiß und rot aus, und so schnell wie jenes vor meinen Blicken auftauchte, so schnell verschwand es auch wieder.“

12. Willkürliche Provokation von Pseudohalluzinationen

(Schutzgeist)

„Ein Wesen hält sich fortgesetzt in meiner Nähe auf. Es ist ein für das menschliche Auge unsichtbares Wesen, jedoch für das geistige, hellseherische Auge jederzeit sichtbar, wohl auch ab und zu nicht so ganz erkennbar. Jenes unsichtbare Wesen in seiner lieblich strahlenden Verklärtheit bewacht mich Tag und Nacht und schaut auf meine Gedanken und Taten. Zum Beispiel, war ich in allen meinen Handlungen gerecht, so strahlt mir jenes verklärte Wesen wunderbare leuchtflammende Wellen entgegen mit sehr freundlichen Gebärden, auch ab und zu allerhand prächtigere Farbenwellen, eine nach der anderen haucht mich an. Die Farbenwellen sind so prächtig schön, daß ich sie nicht wiedergeben kann. Solche Pracht habe ich auf Erden noch nicht gesehen. War ich mit meinen Handlungen nicht so recht im Einklang mit jenem verklärten Wesen, daß ich nicht ganz gerecht war in meinem Tun, sofort bekomme ich eine Mahnung von jener verklärten Gestalt, die mir das folgendermaßen zu verstehen gibt. Erstens sehe ich das liebliche Wesen mich mit ernsten Blicken anschauen, sodann steigen mehr rötliche Farben vor dem verklärten Wesen auf, diese Farbe ist kühl und irdisch, so daß ich dann zuletzt jenes strahlende Wesen nur ganz wenig noch sehen kann, weil die kalte rote irdische Farbe sich zwischen uns gestellt hat und uns so trennt, oft tagelang, ja auch manchmal wochenlang. Da muß ich oft kämpfen und mit reinen edlen Taten und Gedanken wieder das Glück erklimmen. So sind die Gebote unseres Gottes. Wir sollen edel sein, um immer edler zu werden und zuletzt als wahrer Gottmensch hervorgehen.“

13. Jugenderinnerung

„Ich möchte hier noch anführen, daß ich als 9 jähriges Mädchen schon einmal eine Leuchtlichtgestalt gesehen habe.“

14. Pseudohalluzination als Ekstase gedeutet?

„Einmal geschah es, was ich hier nicht möchte vergessen anzuführen, daß mein Geist austrat, es war abends vielleicht in der achten Stunde.

Ich sitze in meinem Zimmer, auf einmal komme ich in ein fremdes Haus, komme zu einer Zimmerdecke herein, und da sehe ich, daß eine brennende Lampe auf dem Tisch steht, und auf dem Sopha nahe am Tisch saß eine Frau in einer rotgestreiften Bluse. Sie sah mich, da erschrak sie so sehr, daß sie laut aufschrie und sich beide Hände vor das Gesicht schlug. Und ich, mein Geist, war im selben Moment wieder zurück in meinem Körper.“

15. Pseudohalluzinationen als göttliche Offenbarung gedeutet

„Gedankenformen einer höheren himmlischen Wesenheit. Überirdisch mächtig und prächtig können höhere göttliche Boten uns ihre Gedanken mitteilen in wunderbringenden Formen und Gestaltungen. Menschen, die geistig hellsehend sind, können diese Wunder oft beobachten. Ich habe zum Beispiel die Erscheinungen oft gehabt und durfte mich jenes überirdischen Glückes hocheifren. Ich möchte hier gleich einiges davon anführen. Ich war eines Tages am frühen Morgen in meinem Zimmer, es war hellerlichter Tag. Da auf einmal fühlte ich in meiner Seele wunderbaren Frieden, mein Herz war mit himmlischer Freude erfüllt, mir war es so selig wohl, und als in diesem Zustande einige Momente verstrichen waren, sah ich mit einem Male mein Zimmer verwandelt in einen schönen prächtigen Garten. Meine Zimmerwände waren nicht mehr. Dagegen sah ich aber eine andere Wand vor mir. An jener Wand entlang war ein Baum gewachsen, die Äste hatten herrliche Formen und waren malerisch in allerhand Bogen hin und her geführt, und solche ähnliche Bäume und Sträucher standen in dem schönen Garten. Welche herrliche Pracht und welches Wunder habe ich da gesehen. Dieser herrliche Garten verwandelte sich blitzschnell wieder in einen noch viel schöneren Garten, vielleicht 5—6 mal wiederholte sich diese Umwandlung, und ein überirdisches schönes Licht leuchtete heller wie die Sonne in jenem Garten, so daß der ganze Garten erleuchtet war und dann, so schnell wie es gekommen, so schnell war es vor meinen Blicken wieder verschwunden. Wir Menschen können Gedankenformen erzeugen mit unserem Denken und Wollen. Die Formen gestalten sich um unseren Körper und wehen auch in weitere Entfernung. Wo man hindeutet, da gestalten

sich die Formen und können von hellsehenden Personen gesehen werden. Natürlich sind die menschlichen Gedankenformen nicht so wunderbar schön und gewaltig groß und prächtig wie die Gedankenformen einer höheren, geistigen Wesenheit. Das sind jene heiligen Wesen, die die Erde schon viele Hunderte von Jahren verlassen haben, die keinen irdischen Körper mehr besitzen, sondern wandeln im heiligen Schmuck der Gerechtigkeit, dessen feinstofflicher Ätherkörper sich gänzlich mit der Gottheit vereinte. Dies sind die wahren Boten Gottes, die den Menschen viel Licht und seelische Freuden bringen und manche glückselige Speise den Menschen lieblich opfern. Amen.“

16. Objektiv richtig beobachtete, negative Nachbilder

„Frische Apfelsinen sind immer von einer stark himmelblauen ätherwolkigen Schicht umlagert.“

17. Mediumistische Intuition

„Etwas über das geistreiche Malen. Das geistige Malen ist ein Zustand, worüber sich sehr viel sagen läßt. Es ist eine gewisse innere geistige, wie auch von außen umgebende Macht, die einem das Herz, das Gemüt, kurzum, das ganze Leben einnimmt, und das Herz quillt über von himmlischer Freude. Es ist, als ob einen eine unsichtbare Hand ergreife und erfasse einen mit festem Mut und Entschlossenheit, und das letztere ist auch an dem und gewißlich große Wahrheit, denn die Überzeugtheit von jener Wesenheit ist oft offenbarlich vor meinen Blicken. Was will uns nun aber jene unsichtbare Macht damit sagen, die uns mit jener Gunst beglückt und erfreut? Liegt da nicht eine große gewaltige Sprache darinnen, daß wir Menschen erkennen sollen jene unsichtbare Macht, die uns die Gedanken dadurch einprägt, als lauschte das Echo vom Himmel in unserem Herzen. Die höhere Wesenheit will uns Bedeutungsvolles verkünden vom ewigen, göttlichen, himmlischen Raum. Sie will uns dadurch von anderen Planeten erzählen, darum heißt es lauschen und aufpassen und ein offenes Herz für das Himmlische haben, um die höheren mächtigen Gedanken zu verstehen. Da muß auch der Mensch empfänglich und geistig begabt sein. Nicht einem jeden Menschen ist das Herrliche zu verstehen

gegeben, da muß der Mensch schon eine Spur gefunden haben, worauf er seinen Fuß im vollen Gottvertrauen stellt und hält Ausschau voll Glaubensmut nach dem göttlichen himmlischen Licht. Amen.“

18. Optische Halluzinationen am hellen lichten Tag

„Und wie ich nun in meinem hellerleuchteten Zimmer unter dem schönen heiligen Glanze war, sah ich vielleicht einen halben Meter entfernt eine herrliche leuchtende strahlende Krone in der Luft schweben. Sie glänzte schöner als die Sonne, und um das Haupt jener Leuchtgestalt sah ich eine Dornenranke gelegt, und diese Dornenranke leuchtete ebenfalls in herrlicher Pracht. Diese Stunde ist mir heilig und unvergeßlich in meinem Leben.“

„Eines Tages ging ich bei sonnenhellem Wetter spazieren. Es war im Juni. Da erhob sich ein heftiger Sturm und schwarze Schneeflocken fielen vom Himmel. Ich fragte die anderen: „Seht ihr denn gar nichts?“ Aber sie sahen nichts. Da wußte ich, daß es eine neue Offenbarung war. Als ich nach Hause kam, warf ich rückschauend noch einen Blick ins Treppenhaus. Da wirbelten dort nur so die schwarzen Flocken und machten es dunkel, daß man kaum die Hand vor dem Gesicht sehen konnte.“

19. Das Heraushören von Stimmen aus Hammerschlägen (Pareidolie)

„Wie wunderbar ist doch das Leben und wie groß sind die Wunder allenthalben. Aus jedem Hammerschlag hört man menschliche Worte. Wenn man zum Beispiel in irgend einen Gegenstand Nägel einschlägt und man denkt scharf dabei an irgend etwas, so verbinden sich die Gedankenwellen mit dem Anschlagen des Hammers und jener Hammerschlag schallt bis in eine gewisse Entfernung. Wenn nun ein Mensch leicht empfänglich ist, der kann jene Gedankenwellen in Worten hören und erfassen, die sich mit dem Schall verbunden hatten. Ich habe zum Beispiel damit viel erlebt. Ich hörte ganz laut aus jenem Schall Worte, welche in einer kleinen Entfernung ausgeführt wurden.“

20. Gehörshalluzinationen

„Wenn zum Beispiel ein bekannter Mensch an mich scharf denkt, oder es braucht auch nur in kleinem Grade zu sein, da höre ich gewöhnlich die lauten Worte an meinem Ohr so laut, als ob es jener wirklich ausgesprochen hätte. Daher kommt es auch oft, daß ich gezeigt bekomme, wie mir die Menschen gesinnt sind. Sie brauchen gar nicht bei mir zu sein, sie können sogar weit entfernt sein. Natürlich sind diese Erscheinungen nicht immer. Dann und wann geschieht es, was ich eben wissen soll. Was ich nicht wissen soll, bekomme ich nicht zu Gehör und auch nicht vor meinem Auge gezeigt, denn da sind überall Grenzen gezogen, bis hierher und nicht weiter.“

21. Ablehnung des Zufalls

„Wie manche Menschen werden schon die Beobachtung gemacht haben, daß sich in ihrer Nähe im Zimmer oder sonstwo etwas bemerkbar macht: Bewegungen an Gegenständen, Herunterfallen von Kleinigkeiten. Vielemal wird auch dabei kein Wert darauf gelegt, aber es ist immer ein geistiges Etwas. Daran sollte man nicht so ohne weiteres vorüber gehen und doch einmal nachdenken. denn es liegt in jeder kleinen Bewegung eine Kraft, und auf der andern Seite kann man auch nicht immer denken und behaupten, daß es geistige Bürger vom jenseitigen Lande sind. Nein, nicht immer, sondern der Geist vom noch lebenden Menschen grassiert und hantiert nach froher Weise sehr gern.“

22. Gefühl der Anwesenheit unsichtbarer Lebewesen im Zimmer

„Ich glaube, wohl fast bei allen Menschen tritt der Geist aus, natürlich nicht im wachen Zustande, aber es geschieht des Nachts im Schlaf; denn ich kann dies daraus nehmen und ersehen, wenn ich des Nachts geistig gearbeitet habe und ich bin so allein in meinem Zimmer, wenn andere Menschen schlafen, da sehe ich so manches, wie die Geister der lebenden Menschen umhereilen.“ — „Der Geist des Menschen ist wunderbar. Während die Körper der Menschen des Nachts ruhen oder schlafen, da wandern auch des Nachts eben so viele Menschen wie des Tags auf Gottes Erdboden herum.“ — — „Es ist fast dasselbe Treiben und Weben und Streben des Nachts wie des Tages.“

Beim Überschauen des bisher Mitgeteilten erweist sich dieser Fall nach drei Seiten hin als ganz eigenartig. Einmal liegt hier das seltene, wenn auch nicht beispiellose geistige Spätwachstum einer Persönlichkeit vor. Der eigenen seelischen Größe nicht bewußt, durchlebt die Frau jene Lebensjahrzehnte, die für das Weib alles bedeuten, ganz ruhmlos, um darnach erst der Umgebung zu beweisen, daß sie hoch begabt und künstlerisch reich beanlagt ist. Zum andern ist die Phase der Produktion untrennbar mit einem psychopathologischen Prozeß verquickt, dessen Natur nunmehr ein großes Interesse beansprucht. Es kann kein Zweifel bestehen, daß hier jenes ganz unsagbar Wunder-same gegeben ist, auf welches wir eingangs hingewiesen haben. Die Künstlerin offenbart eine geistige Eigenart, die ohne den psychotischen Prozeß wohl nicht manifest geworden wäre: die Tiefe dieses metaphysischen Erlebens, das Bewußtsein des Absoluten und die Seligkeit in der Gewißheit der Empfindung des Uebersinnlichen, die nach Jaspers da gegeben sein könnte, wo die Seele so weit aufgelockert wird, daß sie als zerstörte zurückbleibt. Wenn diese Auswirkung des Krankhaften nur die Schizophrenie für sich hat, so handelt es sich auch hier um eine Dementia praecox. Liegt aber in diesem Falle eine andere Psychose vor, so ist damit die Schizophrenie ihrer Sonderstellung in dieser Hinsicht beraubt. Drittens endlich sehen wir in dem psychotischen Prozeß eine funktionelle Komponente aus dem Normalen hineinragen, die uns über psychopathologische Grenzzustände hinweg, wie sie uns Joh. Müller beschrieben hat und auf die unten noch eingegangen werden soll, das Krankheitsbild zum Teil wenigstens dem Verständnis näherrückt, zumal wir bei der hohen künstlerischen Befähigung der Frau H. annehmen müssen, daß ihr wirklich Ausdrucksmittel zur Verfügung standen, um Erlebtes darzustellen.

4. Das spät erwachte Talent in Beziehung zur produktiven Komponente in der Krankheit

Für die Betrachtung des Künstlertums, welches wir hier vor unseren Augen entstehen sehen, kann soviel als Richtschnur genommen werden,

daß kein zwingender Grund vorliegt, die Begabung als erst in der Krankheit entstanden zu denken. Viel näher liegt die Annahme eines unentdeckten Talentes, also einer schon vor der Krankheit bestehenden konstitutionellen Bereitschaft, die nur unter den ungünstigen Schul- und Familienverhältnissen latent blieb, was um so eher möglich war, als das Kind auch gleichzeitig Charakteranomalien aufwies. Da unsere Schulen bis vor kurzer Zeit lediglich auf die von der Sprache abhängige Intelligenz eingestellt waren, konnte künstlerische Beanlage sehr oft der Beobachtung entgehen. Wenn das erste Freiwerden produktiver Kräfte für Kunst in so weit vorgerücktem Alter — es kommt das 37. Lebensjahr in Frage — auch zu den größten Seltenheiten gehören mag, so darf man doch nicht übersehen, daß Künstler sich oftmals sehr spät der „starken Seiten“ ihrer Persönlichkeit bewußt werden und darnach ihr Leben umformen. Detlev von Liliencron schrieb mit 36 Jahren sein erstes Gedicht. Conrad Ferdinand Meyers Werke sind noch spätere Früchte seines Schriftstellertalentes. Er war in den besten Mannesjahren geisteskrank und wegen seiner schweren Depressionen völlig unproduktiv bis zu seinem 45. Lebensjahr. Was aber Hokusai, der größte unter den Künstlern Japans, bis zu seinem 50. Lebensjahr schuf, war belanglos gegenüber der mit diesem Zeitpunkt beginnenden Schaffensperiode, in der er zunehmend mehr und Gediegeneres produzierte. Als Neunzigjähriger fühlte er sich noch im Aufstieg seiner Kunst. Bezeichnend dafür ist der Ausspruch kurz vor seinem Tode: „Wenn der Himmel mir noch zehn, fünf Jahre Leben gäbe, könnte ich ein wahrhaft großer Maler werden.“

Auch unser Fall würde dann zeigen, wie sich Naturanlagen Jahrzehnte hindurch unverehrt erhalten und noch regelrecht zur Entwicklung kommen können. Der Fall lehrt weiterhin aber auch, daß tief in die Persönlichkeit eingreifende psychopathologische Prozesse geistige Fähigkeiten von hoher Kompliziertheit nicht nur unberührt lassen, sondern sogar ihre normale Weiterentwicklung zulassen und indirekt begünstigen. Einer auf krankem Boden entstandenen pietistischen Neigung folgend, kommt Frau H. mit Sektierern und Spiritisten zusammen und wird dabei auf das mediumistische Malen

psychisch eingestellt. Sie ahmt nach, was sie gesehen und gelangt beim Zeichnen mit geschlossenen Augen zu objektfreien Kritzeleien, die sie nachträglich verbessert. Bei dieser Gelegenheit rührt sich erstmalig ihr Farbensinn. Sie macht beim Schließen der Augen und aufmerksamen Hinschauen die jedermann zugängliche Beobachtung von entoptischen Erscheinungen (Ernährungsvorgänge der Netzhaut, Netzhautgefäße, Glaskörperschlieren usw.), sowie dem frohen Farbenspiel der positiven und negativen Nachbilder. Die Schönheit des Phänomens fesselt ihren Kunstsinn, und sie beginnt das Gesehene als göttliche Eingebung zu objektivieren. Ihr echt weiblicher Farben- und Formensinn schafft Ordnungstendenzen und setzt sich auch nach seiten der Koloratur hin mit gutem Geschmack durch. Damit erwacht in ihr die Künstlerin, und sie entwickelt in ihren Ornamenten einen eigenen Stil. Der Autismus gestattet ihr die Hingabe an eine völlig zweckfreie Beschäftigung, die jede andere Arbeiterfrau nicht einmal als Kurzweil betreiben könnte und ermöglicht so eine jahrelange Übung unter größter Mühegebung. In der stilechten Ornamentik überschreitet sie die Höhe ihrer Kunst. Die symbolische Darstellung von Figuren steht unter dem zunehmenden Einfluß motivebildender Wahnideen und deutet auf den beginnenden Niedergang hin.

5. Zur Diagnose der Schizophrenie

Was die Diagnose anbelangt, so könnte man an eine schizoide Psychopathin denken. Birnbaum hat bei Strindberg auch „halluzinatorische Episoden auf degenerativer Basis“ erwogen. Für Schizophrenie aber spricht hier vieles. Zeichnungen wie „Noah“ und das „Muttergottesbild“ haben bisher wenigstens als pathognomonisch dafür gegolten. Frau H. selbst hat keine Krankheitseinsicht im landläufigen Sinne, fühlt sich aber doch in Erinnerung an ihre frühere Persönlichkeit seelisch neuartig verändert. Wie im Beginn der Psychose bei Strindberg zeigt ihr Ichbewußtsein jene ungeheure Expansion, die den Glauben an den Besitz grenzenloser Kräfte entstehen läßt und den Hochmut einflößt, Wunder tun zu können. Ich wollte

68

Frau H. einmal irgend einen Gefallen erweisen und fragte sie nach einem Wunsch: „Ich will Gott sein“, war ihre Antwort. Ihr ganzes Erleben ist in Wahnstimmung getaucht. Selbst ihre Kunst betreibt sie nicht als freie Willensbetätigung, sondern unter dem Eindruck einer Zwangsläufigkeit, die höhere Mächte über sie verhängt haben. Sie lebt innerlich in einem eigenartigen Zustand von Passivität, sie ist das Instrument des Herrn und wegen dieser höheren Bestimmung willensohnmächtig. Die Umweltsbeziehungen sind schwer alteriert. Frau H. halluziniert lebhaft. Sie hört Stimmen und vernimmt Sausen, Summen, Klagen. Sie sieht am hellen, lichten Tage schwarze Schneeflocken niederfallen und fühlt magnetische Fluida und elektrische Ströme. Sie ist sich der Anwesenheit unsichtbarer Lebewesen bewußt, deren Hantieren sie wahrnimmt. Bei alledem ist sie frei von Furcht und hält alles für gänzlich in Ordnung. Im Gegensatz dazu wird in für uns belanglose Ereignisse des alltäglichen Lebens alles mögliche hinein geheimnist. Es gibt keinen Zufall mehr. In dem Fallen der Dinge, in dem Kochen des Wassers im Topf wird das Ewige auf die Probe gestellt. Die Logik des Geschehens ist aufgehoben. Wahrnehmung und Erinnerung, Traum und Wirklichkeit, Seelisches und Materielles, Abstraktes und sinnlich Körperhaftes wirbeln durcheinander. Ort- und Zeitbewußtsein haben sich verflüchtigt. Wenn Strindberg sagt: „Ich lebe ebenso intensiv in der Vergangenheit wie in der Gegenwart, das Vergangene währt gerade jetzt, ist also gegenwärtig, Futurum ist und wird Präsens“ und wenn er „in mehreren Zimmern, auf mehreren Ebenen“ gleichzeitig leben und in verschiedenem Alter und verschiedenen Lebensepochen sich fühlen kann, so trifft das auch für unseren Fall zu. Es ist für Frau H. eine Kleinigkeit, den Mond von hinten zu besehen oder mit den Schwestern Karls des Großen intim zu werden, ganz abgesehen von ihrem „unpersönlichen“ Verkehr von Seele zu Seele. Über eine weitgehende Lockerung des Persönlichkeitsgefüges kann also gar kein Zweifel bestehen, und eben das ist hier wohl pathognomonisch für Schizophrenie*).

*) Man vergleiche hierzu die Sicherstellung der Diagnose im Fall Strindberg bei Storch.

6. Psychopathologische Grenzzustände und ihre Bewertung

Aber mit diesem Krankheitsbegriffe erschöpft sich das Individualpsychologische dieses Falles keineswegs. Persönlichkeitsentwicklung, Erlebnisreaktion und pathologischer Prozeß schieben sich vielmehr hier in ähnlicher Weise übereinander, wie das Storch in seiner psychologischen Persönlichkeitsanalyse Strindbergs nachgewiesen hat. „Entwicklungs-, reaktive und Prozeßmomente verflechten sich im gesamten Lebenslauf zu einer untrennbaren Einheit.“ Alle Zweifel an der Richtigkeit dieser Auffassung müssen schwinden bei näherer Betrachtung der Eigenart des optischen Vorstellens bei Frau H. und der Besonderheiten ihrer Pseudohalluzinationen und Ekstasen, die für Schizophrenie keineswegs typisch, aber aus psychopathologischen Grenzzuständen bekannt sind. Joh. Müller, der Physiolog und Entdecker der spezifischen Sinnesenergien, hat ähnliche Bewußtseins-erlebnisse gehabt und dieselben nicht nur beschrieben, sondern auch Erklärungsversuche darüber angestellt. Er schildert seine phantastischen Gesichtserscheinungen mit folgenden Worten: „Wenn ich diese leuchtenden Bilder beobachten will, sehe ich bei geschlossenen vollkommen ausruhenden Augen in die Dunkelheit des Sehfeldes; mit einem Gefühl der Abspannung und größten Ruhe in den Augenmuskeln versenke ich mich ganz in die sinnliche Ruhe des Auges oder in die Dunkelheit des Sehfeldes. Allen Gedanken, allem Urteil wehre ich ab, ich will bei einer vollkommenen Ruhe des Auges wie des ganzen Organismus in Hinsicht der äußeren Eindrücke nur beobachten, was in der Dunkelheit des Auges als Reflex von inneren organischen Zuständen in anderen Teilen erscheinen wird.

Wenn nun im Anfang immer noch das dunkle Sehfeld an einzelnen Lichtflecken, Nebeln, wandelnden und wechselnden Farben reich ist, so erscheinen statt dieser bald begrenzte Bilder von mannigfachen Gegenständen, anfangs in einem matten Schimmer, bald deutlicher. Daß sie wirklich leuchtend und manchmal auch farbig sind, daran ist kein Zweifel. Sie bewegen sich, verwandeln sich, entstehen manchmal ganz zu den Seiten des Sehfeldes mit einer Lebendigkeit

und Deutlichkeit des Bildes, wie wir sonst nie so deutlich etwas zur Seite des Sehfeldes sehen. Mit der leisesten Bewegung der Augen sind sie gewöhnlich verschwunden, auch die Reflexion verscheucht sie auf der Stelle. Es sind selten bekannte Gestalten, gewöhnlich sonderbare Figuren, Menschen, Tiere, die ich nie gesehen, erleuchtete Räume, in denen ich noch nicht gewesen. Es ist nicht der geringste Zusammenhang dieser Erscheinungen mit dem, was ich am Tage erlebt, zu erkennen. Ich verfolge diese Erscheinungen oft halbe Stunden lang, bis sie endlich in die Traumbilder des Schlafes übergehen.

Nicht in der Nacht allein, zu jeder Zeit des Tages bin ich dieser Erscheinungen fähig. Gar manche Stunde der Ruhe, vom Schlafe weit entfernt, hab ich mit geschlossenen Augen zu ihrer Beobachtung zugebracht. Ich brauche mich oft nur hinzusetzen, die Augen zu schließen, von allem zu abstrahieren, so erscheinen unwillkürlich diese seit früher Jugend mir freundlich gewohnten Bilder. Ist nur der Ort recht dunkel, bin ich nur geistig ganz ruhig, ohne leidenschaftliche Stimmung, hab ich nur eben nicht gegessen oder geistiges Getränk genommen, so darf ich, wenn gleich an Schlaf gar nicht zu denken ist, der Erscheinung gewiß sein.

Häufig erscheint das lichte Bild im dunkeln Sehfelde, häufig auch erhellt sich vor dem Erscheinen der einzelnen Bilder nach und nach die Dunkelheit des Sehfeldes zu einer Art von innerem matten Tageslicht. Gleich darauf erscheinen dann auch die Bilder. Eben so merkwürdig als das Erscheinen der leuchtenden Bilder war mir, seit ich diesen Phänomenen beobachtend folgte, das allmähliche Hellerwerden des Sehfeldes. Denn am Tage bei geschlossenen Augen nach und nach den lichten Tag von innen eintreten sehen, und in dem Tag des Auges leuchtende Gestalten als Produkte des Eigenlebens des Sinnes wandeln sehen, und alles dies im wachenden Zustande, fern von allem Aberglauben, von aller Schwärmerei, bei nüchterner Reflexion, ist dem Beobachter etwas höchst Wundersames.“

Die Ähnlichkeit der Bewußtseinserlebnisse, die hier Joh. Müller schildert, mit den Pseudohalluzinationen der Frau H. ist geradezu erstaunlich. Die Übereinstimmung ist sogar bis auf die Ekstasen im oben definierten Sinne genau. „Schlaflose Nächte wurden mir kürzer,

wenn ich gleichsam wachend wandeln konnte unter den eigenen Geschöpfen meines Auges.“ Joh. Müller stutzte zwar, als er sich der Besonderheit dieses psychischen Geschehens im Unterschied zu anderen Menschen bewußt wurde, aber er konnte sich nicht entschließen, darin etwas Krankhaftes zu erblicken. Letzten Endes erschien es ihm als eine Überlegenheit in den psychischen Sinnesleistungen, und mit einem gewissen Stolz beruft er sich auf Goethe. „Wie freute ich mich nun, als ich in den Wahlverwandschaften wiederfand, wie einer der sinnlich kräftigsten Menschen aus reicher Selbstbeobachtung die Lebenswahrheit auch dem kunstreichen Gebilde mitzugeben weiß. Es heißt nämlich dort von Ottilie: „Wenn sie sich abends zur Ruhe gelegt und im süßen Gefühl zwischen Schlaf und Wachen lebte, schien es ihr, als wenn sie in einen ganz hellen, doch mild erleuchteten Raum hinein blickte. In diesem sah sie Eduard ganz deutlich und zwar nicht gekleidet, wie sie ihn sonst gesehen, sondern in kriegerischen Anzug; jedesmal in einer anderen Stellung, die aber vollkommen natürlich war und nichts Phantastisches hatte, stehend, gehend, liegend, reitend. Die Gestalt, bis aufs kleinste ausgemalt, bewegte sich willig vor ihr, ohne daß sie das Mindeste dazu tat, ohne daß sie wollte oder die Einbildungskraft erregte. Manchmal sah sie ihn umgeben, besonders von etwas Beweglichem, das dunkler war, als der helle Grund; aber sie unterschied kaum Schattenbilder, die ihr zuweilen als Menschen, als Pferde, als Bäume, als Gebirge vorkommen konnten. Gewöhnlich schlief sie über der Erscheinung ein.“

Bei Durchsicht der Literatur fand denn auch schon Joh. Müller ähnliche Beobachtungen von anderer Seite. Cardanus, Spinoza, Nicolai, Purkinje haben solche phantastische Gesichterscheinungen beschrieben und Joh. Müller war deshalb an ihrer Erklärung sehr interessiert. Wir stützen uns im wesentlichen auf seine Erklärungsversuche. Schließt man am Tag die Augen, so wird das Sehfeld dunkel. Wegen des negativen Nachbildes zum Hellen sogar dunkler, als es durch das Herabsenken der Lider zu sein brauchte. Infolge der Oszillation des Nachbildes kann das nicht so bleiben. Das Sehfeld muß sich wieder aufhellen. Vorher farbig wahrgenommene

Objekte pendeln dann zwischen den Gegensätzen der Komplementärfarbe und der Eigenfarbe hin und her. Die Farbenpracht dieser Erscheinung ist abhängig von der natürlichen Reaktion des betreffenden Menschen auf Farben überhaupt. Die einen kennen die Erscheinung kaum, andere finden es geradezu unbegreiflich, wie dieses Farbenspiel im subjektiven Sehfeld der Beobachtung entgehen kann. Ganz abgesehen von der Oszillation der positiven und negativen Nachbilder kann aber der Sehraum auch nach Abklingen derselben nie wieder völlig dunkel werden, sondern muß bei Einstellung der Aufmerksamkeit auf ihn zunehmend mehr Lichteffekte erkennen lassen: Lichtflecken, Nebel, Blitze, Strahlen, Sterne, Farben. Das sind die sog. entoptischen Erscheinungen, die dadurch zustande kommen, daß die lichtempfindliche Schicht des Augenhintergrundes nicht oberflächlich dem Innenraum des Auges zugekehrt liegt, sondern sich in einer tieferen Schicht befindet, so daß vor und in ihr sich abspielende Stoffwechselvorgänge rein mechanisch noch auf sie wirken und optische Effekte auslösen können, ähnlich wie ein leichter Druck auf das äußere Auge Blitzfiguren im Sehfeld entstehen läßt. Der ständige Wechsel der Reizerscheinungen ist aus der Natur des Stoffwechsels und speziell in der Blutzirkulation (die Gefäßhaut liegt vor der lichtempfindlichen Schicht) begründet. Nimmt man nun jene mehrfach schon erwähnte phantasievolle Ausdeutung unbestimmter Flecken und Umrißlinien als „Kompositionen“ von Schlachten, von Tier und Menschen — von ungeheuerlichen Dingen, wie Teufeln, verschiedenartige Landschaften, geschmückt mit Gebirgen, Flüssen, Felsen, Bäumen, großen Ebenen, Tal und Hügeln — lebhaften Stellungen, sonderbar fremdartigen Figuren, Gesichtsmienen, Trachten und unzähligen Dingen“ (Leonardo da Vinci) hinzu, so kann man sich einen Begriff davon machen, ein wie geeignetes Material aus Sinnesindrücken dem künstlerisch veranlagten Menschen hier zu Gebote steht. „Ich hatte die Gabe“, sagt Goethe, „wenn ich die Augen schloß und mit niedergesenkten Haupte mir in die Mitte des Sehorgans eine Blume dachte, so verharrete sie nicht einen Augenblick in ihrer ersten Gestalt, sondern sie legte sich auseinander, und aus ihrem

Innern entfalteten sich wieder neue Blumen aus farbigen, auch wohl grünen Blättern; es waren keine natürlichen Blumen, sondern phantastische, jedoch regelmäßig wie die Rosetten der Bildhauer. Es war unmöglich, die hervorsprossende Schöpfung zu fixieren, hingegen dauerte sie so lange als mir beliebt, ermattete nicht und verstärkte sich nicht. Dasselbe konnte ich hervorbringen, wenn ich mir den Zierat einer buntgemalten Scheibe dachte, welcher dann ebenfalls aus der Mitte gegen die Peripherie sich immerfort veränderte, völlig wie die in unseren Tagen erst erfundenen Kaleidoskope. „... „Hier ist die Erscheinung des Nachbildes, Gedächtnis, produktive Einbildungskraft, Begriff und Idee, alles auf einmal im Spiel“. Man ersieht, daß solche Imaginationen bei optisch Empfindlichen in der Dunkelheit eine Denkstörung abgeben können. Sehr bezeichnend sagt Joh. Müller: „Im Dunkeln ist man nie besonders geistreich.“

Frau H. muß nach allem, was wir von ihr wissen, mit einem ganz besonders farbenempfindlichen Sehorgan ausgestattet sein. Die Beobachtung negativer Nachbilder drängt sich ihr von selbst auf. „Frische Apfelsinen sind immer von einer stark himmelblauen ätherwolkigen Schicht umlagert.“ Das Oszillieren der Nachbilder und die entoptischen Erscheinungen beschreibt sie als blaue Punkte auf gelbem Grunde, rote Ringe, die sich zu Kugeln ballen, und goldene Funken, die auseinander stieben, farbige Schleier, die sich herniedersenken und Wellenlinien, die alle Augenblicke Form und Farbe wechseln.

Die allmähliche Aufhellung des dunkeln Sehfeldes läßt ein Hellsehen im gedämpften Licht entstehen. Die „subjektiven Farben“ haben oft die Leuchtkraft von Spektralfarben, so daß die hineingedeuteten Dinge selbstleuchtend erscheinen, und dazu kommt noch die Zügelung der Phantasie durch den von der Willkür unabhängigen Wechsel der Erscheinungen, der die Täuschung begünstigt, wirkliche Objekte vor sich zu sehen. Von den Pseudohalluzinationen zur Ekstase im engeren Sinne ist aber nur ein Schritt. Andeutungen davon sahen wir ja auch schon bei Joh. Müller, begreiflich aus der Kontemplation, die ein Sich-selbst-vergessen involviert. Der Schizophrenie

vollends ist das Verschwimmen der Grenzen der Persönlichkeit vielfach eigentümlich. Durch den Übergang der Pseudohalluzinationen in ekstatische Wahnerlebnisse wird auch auf optischem Gebiete der psychopathologische Grenzzustand überschritten. „Was für alle diese Männer (Joh. Müller, Cardanus, Nicolai, Goethe) in seinen episodischen Manifestationen nur ein freundliches Spiel, ein interessantes Erlebnis, eine Anregung zum Nachdenken und wissenschaftlichen Forschen bedeutete, niemals aber einen tiefgreifenden Einfluß auf ihr inneres Leben gewann, das wächst sich bei anderen, deren Geist durch Jahre hindurch von den halluzinatorischen Begleiterscheinungen einer dauernden Seelenstörung in Anspruch genommen wurde, zum beherrschenden Element, zum Hauptträger ihrer geistigen Welt aus.“ Das ist der Trennungsstrich, den Birnbaum in seinen psychopathologischen Dokumenten zwischen gesund und krank gezogen hat. Es entspricht diese Auffassung auch den bisher vorgetragenen eigenen Ansichten.

II. Das Wirken einer hochbegabten akademisch gebildeten Künstlerin vor und ihr Stilwandel in der Krankheit

Der Vater hatte ein Konfektionsgeschäft. Er starb an einem Schlaganfall. Die Mutter war stets gesund und wurde hochbetagt. Die Künstlerin selbst hat sich als kleines Kind recht normal entwickelt. In der Schule war sie klug. Ihre Kleidung war immer puppenhaft, sauber und ordentlich, ihr Benehmen anmutig. Sie gab verblüffend kluge Antworten und galt bei Lehrern und Bekannten als ein „halbes Wunderkind“. Näherstehenden erschien sie immer sehr frühreif. Als Jungfrau war sie madonnenhaft süß. Durch das Unaufdringliche ihrer Koketterie wirkte sie sehr anziehend auf Männer. Nach der Schulzeit hatte sie mit Erfolg die Gewerbeschule besucht und kam dann auf die Kunstakademie, wo sie einen Landschaftler kennen lernte, der sie später heiratete. Die Anfänge ihrer Kunst reichen bis in die frühe Kindheit zurück. Aus den Modeblättern des Vaters

schnitt sie Damenkleider aus und machte daraus Ankleidepuppen. Ein Malkasten gab ihr die Möglichkeit, darauf allerhand Verbesserungen vorzunehmen und Zierat anzubringen. Sie mochte acht oder zehn Jahr alt sein, als sie solche Puppenkleider freihändig ausschnitt und in Aquarell mit Faltenwurf und Spitzen bemalte. Die Tradition der Modeblätter tat dabei das ihrige. Eine der ersten erhalten gebliebenen Zeichnungen stellt kindlich steif Maria Stuart dar, aus der Tracht zu schließen, ganz sicher irgendwo abgezeichnet. Die Arbeiten aus der Gewerbeschule zeigen bei aller Eigenart doch bereits eine strenge Schuldisziplin. Im kunstgewerblichen Unterricht der Akademie war sie die beste Schülerin und wurde im Hilfsdienst als Lehrerin für die Herstellung von Schattenrißbildern verwendet.

Mit 21 Jahren heiratete sie. Nach fünf Monaten ging ihr Mann ins Feld und kehrte nicht zurück. In St. Quentin konnte sie selbst noch 14 Tage bei ihm sein. Er starb nach erfolgter Amputation an einer Gasphlegmone. Die Angehörigen meinten, das Grauen des Gesehenen und Erlebten müßte zu groß für sie gewesen sein. Sie hatte das Weinen verlernt. Mit heroischer Gefühlskälte ertrug sie das Schicksal, nie hat sie geklagt, nie von dem letzten Zusammensein mit ihrem Mann erzählt, nie geweint; aber stundenlang saß sie einsam da und träumte mit weiten Pupillen vor sich hin. Sprach man dann auf sie ein, so lachte sie ganz unmotiviert hell auf, und die Tränen rollten ihr über die Wangen. Sie sah oft ganz entgeistert aus. Die psychischen Veränderungen in jener Zeit führte man auf den stummen Schmerz zurück. Schon damals äußerte sie aber: „Ich glaube, ich habe das zweite Gesicht. Ich ahne alles!“

Inzwischen war sie als Kunstgewerblerin berufstätig. Sie malte Teetische unter Glas nach eigener Eingebung, stellte Entwürfe her für Intarsia und Marketerie, stickte kunstbeflissenen Stuhlsitze, Wandbehänge und Kissen, malte Plakate und betätigte sich auf dem Gebiete des Buchschmucks. Ein Verleger entdeckte sie und beauftragte sie mit der Illustration eines Märchenbuches. Es waren Schattenbilder in der Umkehr, weiß auf schwarzem Grunde, zierlich wie feine Scherenschnitte mit vielen Zäckchen und Kringeln, echte Filigranarbeit.



Abb. 22. Illustrationsprobe aus dem Roman. — Die Tracht der Frau enthält deutliche Reminiszenzen an die Ankleidepuppen. Die Konturen vom Anzug des Mannes sind maniert betont

Nunmehr erhielt sie von anderer Seite den Auftrag zur Illustration eines kleinen Romans. Die Heldin mit zierlichem Puppengesicht, mit Kleidern, kokett das Nackte ahnen lassend, wo aber die Beine zum Vorschein kommen, wirken sie anatomisch verzeichnet, dünn. Das Pendant „Mann“ wird affektsteif und in der Kleidung stilisiert dargestellt. Das Fremdheitsgefühl wird erzeugt und unterhalten durch völlige Verwischung des Wesentlichen vom Bildinhalt gegenüber dem Unwesentlichen. Verschnörkelte Zaungitter, schwer wirkende Tapeten,



Abb. 25. »Schneewittchen und die sieben Zwerge.« Hinter Schneewittchens rechter Schulter ein undeutbares Wirrsal

Aufputz des Ofens und anderes drücken auf die Figuren wie eine Last, und in der Gewandung treten Nebensächlichkeiten stark hervor, so etwa ein Strumpfmuster oder am Anzug des Mannes die gesteppten Nähte. Auf einzelnen Bildern ist die Feldbesetzung so dicht, daß kein Eckchen mehr frei bleibt. Diese letzte Buchillustration lieferte sie etwa ein Jahr, die beiden folgenden in den letzten sechs Monaten vor dem Zusammenbruch. Die Künstlerin war ganz auf sich selbst eingestellt, lebte nur noch ihrer Kunst und arbeitete Tag und Nacht. Hatte sie früher schon einen aparten Farbensinn besessen, so wurden

jetzt Erinnerungen der Kindheit laut, und sie malte „Schneewittchen und die sieben Zwerge“. Die Wirkung der Bilder war frappant, man sah einen Schmucktrieb seltenen Stils entwickelt und die Beschauer standen entzückt vor ihnen. Es fand sich dafür unschwer ein Verleger. Den sieben Zwergen ließ sie Mützen über die Ohren rutschen, die wie Kannenwärmer geformt und bestickt und obendrein mit Gartenblumen aufgeputzt waren, die kleinen Körper in dicke Wämse gehüllt, wiederum mit Tapetenmustern dicht besetzt. Nichts für Kinder, aber Erwachsene durch Farbenpracht und Formenfülle faszinierend. Hier ist alles neuartig. Es fehlt jede Reminiszenz an das Schneiderhandwerk des Vaters, aber die kunstgewerbliche Schulung steht im Vordergrund. Gegenüber der gähnenden Leere in den Bildern der Romanillustration wird hier dem Sinn des Märchens entsprochen, allerdings in jener verklärenden Distanz, in der sie der Erwachsene sieht. Auch hier ist in einigen Bildern die letzte Papier-ecke ausgenützt.

Und nun endlich das letzte Werk: Die Illustration von Andersens Märchen, begonnen fünf bis sechs Monate vor der Aufnahme in die Klinik und in dieser Zeit fast völlig zu Ende geführt. Sie erschien dabei innerlich oft stark erregt und war im Benehmen absonderlich. Aber die Umgebung hatte dafür die anscheinend natürliche Erklärung, daß sie sich wieder zu verheiraten beabsichtige. Ein um 50 Jahre älterer Herr bemühte sich sehr um das Fortkommen der Künstlerin. Die Hoffnung auf eine Wiederverheiratung zerrann, als evident wurde, daß eine Gegenliebe gar nicht bestand. Man hielt die Künstlerin bis dahin für verliebt und überließ sie gern der Einsamkeit, in der sie fleißig arbeitete. Die Angehörigen hatten allerdings den Eindruck, daß sie des Guten zu viel tue, aber sie malte unbeirrt weiter. Nun fällt in jene Zeit die Entstehung der „Schneekönigin“, die wohl sicher Anzeichen der Krankheit enthält. In späteren Halluzinationen spielt die angstbetonte Vorstellung von Schlangen eine Rolle, die überall herkommen und überall hinkriechen. Zur Gedankenablenkung wurden ihr in der Krankheit die Märchenbilder wieder vorgelegt, sie rief: „So sind sie, das ist eine, hier kriecht sie hinein“, und in der Tat schlüpft eine im Märchen nicht vorgesehene

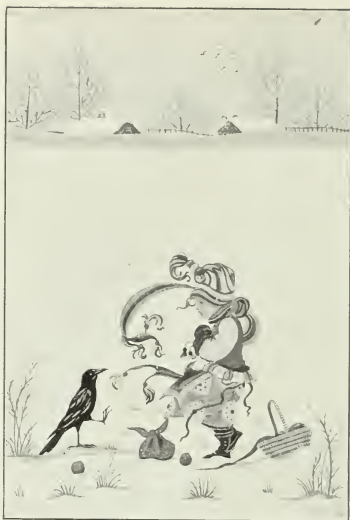


Abb. 23. »Schneekönigin«

In das Körbchen kriecht eine im Märchen nicht vorgesehene Schlange (Halluzination)

Schlange in das Körbchen des Kindes hinein. In den Bildern ist oft die Feldbesetzung auffallend dicht — aber das alles für den Beschauer unter dem Eindruck einer beabsichtigten feenhaften Ausstattung. — In zartesten Farbennüancen gehalten wirken die Bilder wie türkische Muster, orientalische Teppiche und zuletzt wie Brokatstickerei. Der eigenartig fremde Zug darin ist bestrickend und die hohe Bewertung durch Liebhaber dieser Kunst begreiflich.

Auf der Höhe ihrer künstlerischen Betätigung bricht sie unter einem seelischen Konflikt völlig zusammen.

Unerwartet wird ihr von einem Herrn aus der nächsten Bekanntschaft ein Heiratsantrag gemacht. Sie ist unschlüssig und sucht eine Unterredung mit jenem älteren Herrn, der bisher ihr Gönner war. Er ist zufällig verreist und die Aussprache verzögert sich um Tage. Sie reist nach Berlin und kommt verstört zurück. Die starke gemütliche Erregung hielt an, sie war mit ihren Arbeiten nicht mehr zufrieden, korrigierte dieselben immer wieder und behauptete, sie könne nichts mehr leisten. Unstet lief sie im Zimmer umher und bat die Angehörigen, sie allein zu lassen. Nach wenigen Minuten hörte man sie laut rufen: „Luft! Luft! Freiheit! Sonne! Erlöst mich!“ und fand sie mit ausgebreiteten Armen vor einem brennenden Haufen Papier vor, in den sie offenbar Briefe hingeworfen hatte. Ins Bett gebracht, sprach

sie ganz verwirrt, äußerte Verfolgungsideen: „Sie kommen, sie holen mich“ und nannte ihre Schwiegermutter „Mörderin“. Sie schrie laut und wollte sich zum Fenster hinausstürzen. Noch im letzten Moment zurückgehalten, brach sie zusammen und machte sich beim Zurückverbringen ins Bett ganz steif. In der folgenden Nacht sprang sie in einem unbewachten Augenblick aus dem Parterrefenster, stand dann im Hemd im Garten und schrie: „Erlöser, erlöse mich, die wollen mich töten.“ Sie schlug die Angehörigen mit der Faust ins Gesicht



Abb. 24. An Brokatstickerei erinnernde, dichte Flächenbesetzung

und wehrte sich gewaltsam gegen das Zurückbringen in das Haus. Anschließend betete sie die ganze Nacht hindurch das Vaterunser und blieb auch am folgenden Tag sehr erregt und völlig verwirrt. Es erfolgte die Aufnahme in die Klinik*), und nun nimmt mit unerbittlicher Zwangsläufigkeit die Geisteskrankheit ihren progredienten Verlauf. Die Kranke ist ablehnend, gesperrt, mutistisch. Sie halluziniert: sieht Gestalten auf sich zukommen — Mäuse huschen im Zimmer umher und ängstigen sie — sie fürchtet sich vor widerlichen Schlangen, die von allen Seiten kommen. Nach Monaten wird sie ein wenig freier. Man nimmt sie versuchsweise nach Hause, aber es geht nicht. Sie wittert ein fremdes Weib im Zimmer, meint, ihr Mann lebe noch

*) Psychiatrische und Nervenlinik der Universität Leipzig (Dir. Geh. Rat Flechsig).

und habe ihr die Treue gebrochen und muß wegen schwerer Angstzustände in die Klinik zurückverbracht werden. Der Wechsel ihres Aufenthaltes und die Überführung in eine andere Klinik und von da in eine Heilanstalt sind ihr völlig gleichgültig. Sie liegt teilnahmslos im Bett, erscheint müde und gehemmt ohne Initiative und Interesse. Sie gibt über nichts Auskunft, bewegt sich wie ein Automat, lacht unmotiviert und benimmt sich läppisch. Für kurze Zeit ein wenig freier, äußert sie: „Mir fehlt der Zusammenhang mit der Wirklichkeit, im Kopf ist es aus, ich kann nicht mehr wie früher. Ich weiß gar nichts mehr.“ Sie bietet täglich dasselbe Bild. Wunschlos lebt sie dahin. Ihre frühere Künstlerschaft ist ihr völlig gleichgültig geworden. In Wechsel mit dieser Apathie ist sie dann für kurze Zeit sehr gereizt und schwer erregt. So wurde sie aggressiv gegen die Schwester und zerschlug Türscheiben. Ein andermal geriet sie in eine läppisch übermütige Stimmung, sprang und tanzte durch den Saal und kokettierte vor dem Spiegel herum. Nur in allerletzter Zeit hat sie die ihr vielfach gegebene Anregung befolgt und einige Zeichnungen geliefert. Aus ihnen spricht unberechenbare Launenhaftigkeit. Es sind flüchtig hingeworfene Skizzen, beiläufig auf ein Stück Löschpapier gezeichnet oder in einem Skizzenbuch, jede Seite mit einem neuen Kopf — sie zeichnet fast nur Köpfe — begonnen und in den Anfängen stecken geblieben. Man könnte geneigt sein, von pathologischen Einfällen zu reden, wenn man die Signaturen liest, die darunter stehen: „Lenchen, die sich das Leben nehmen wollte“ — „Das Kind des Volkes oder unter der Tyrannenherrschaft“ — „Hochstaplerin“ — „Prostituierte“ — „Stuart Webbs, ihr Zuhälter“ — „Helga nach der Entbindung“ — „Flehend fiel sie ihm zu Füßen, schluchzend hob er ihr empor und warf sich schluchzend über es.“ Immerhin ist dabei Vorsicht geboten, weil darin möglicherweise Reminiszenzen an ihren Mann enthalten sein könnten, der in Karikaturen gut war. Zwischendurch entsteht dann wieder etwas ganz Manierliches. Sie sieht sich im Spiegel sitzen, erfaßt den Stift und wirft ihr Porträt mit der Sicherheit der Linienführung eines Schwind aufs Papier und beweist, daß die Geschicklichkeit ihrer Hand als Ausdrucksmittel unversehrt geblieben ist. So wenig interessiert die Kranke an ihrer Kunst erscheint,

manchmal quält sie sich mit dem Fertigstellen eines Bildes förmlich ab. Unsagbar Häßliches kommt dabei zustande. Von vornherein ist die Raumverteilung innerhalb der Bildfläche stümperhaft schlecht. Das Ganze wird mehr zusammengebastelt und geflickt, und was infolge der hohen Geschicklichkeit der Hand in einem Zug schwungvoll entsteht, wird, wie es scheint, absichtlich wieder entstellt und verklext. Sie überrascht geradezu durch die Raffiniertheit, mit der sie es versteht, im letzten Moment noch ein Bild zu verschandeln, so in der wiedergegebenen Zeichnung (Abb. 26) die Schleiergrenze über Nase und Kinn hinweg und die Sternfigur am linken Mundwinkel. Auch was die Frau in der Hand hält, ist ganz undefinierbar. Das Ganze ist ein Diagramm, in dem sich sicher das Kranke registriert.

Beim Überschauen des Falles in seiner Gesamtheit sieht man sofort, daß diagnostische Schwierigkeiten hier nicht vorliegen. Es handelt sich um eine Schizophrenie. Das Besondere tritt in drei anderen Gesichtspunkten hervor. Das ist einmal der praepsychotische Charakter der Kranken, zum anderen die Stileigenheiten der Künstlerin und drittens endlich die Steigerung der Produktivität unmittelbar vor dem Zusammenbruch. Ich ließ es mir sehr angelegen sein, den Charakter der Kranken zu studieren und darüber auch Personen zu befragen, die jahrelang mit ihr ganz intim waren. Sie war eines von den stillen Wassern, die man tief nennt; wer ihr ganz nahe stand, wußte, daß hinter dem sanften Lidschlag ein kleiner Teufel saß. Gelegentlich empfand man ihr Temperament als eiskühl. Sie ließ sich nicht beeinflussen. Alle wußten, daß sie anders war als andere Frauen, aber das rechnete man ihrer Künstler-



Abb. 26. Zeichnung derselben Künstlerin nach zweijähriger Krankheit

natur zugute. Ein Rätsel war und blieb sie, und vielen stand sie wie ein Fragezeichen im Wege — — — doch, so sind schizoide Menschen.

Die Künsterleche, die sie einging, beließ ihr die Eigenart voll und ganz. Sie hatte das hohe Glück, sich in einem für sie sehr günstigen Milieu völlig ausleben zu können. Der Mann empfand die Frau nicht als Konkurrenz und gestand andererseits ehrlich: „Das, was meine Frau kann, kann ich nicht.“ Auf der Schule war sie keine Schülerin in dem Sinne, daß sie in hoher psychischer Resonanz das im voraus geahnt hätte, was die Lehrer von ihr wollten. Immer war sie anders wie andere. Aus ihrer Kunst sprach stets ein leiser Affekt der Ablehnung gegen das Hergebrachte. Kein Lehrer kann deshalb sagen, daß er ihr die Kunst beigebracht habe, durch die sie später groß wurde. Das Abwegige darin ist als Ausfluß eines schizoiden Temperaments ganz gut zu begreifen und erweist sich als manierierter weiblicher Farben- und Formensinn.

Was nun aber den Aufstieg der künstlerischen Produktion unmittelbar vor dem Zusammenbruch angeht, so erschien sie in dieser Zeit wie ein sprudelnder Born. Sie fühlte sich im Besitz grenzenloser Kräfte, deren Aufbrauch ihr unmöglich schien. Es war, um mit Jaspers' Worten zu reden, als ob ein Meteor in dieser Welt engerer menschlicher Horizonte erschienen, und, ehe sich die Umgebung dessen recht bewußt geworden, das Dasein durch Psychose schon beendet sei. Aber was sie schuf, lag ganz in der Richtung ihrer Persönlichkeit. Gedankeninhaltlich leer oder doch sehr eng begrenzt, sind die Bilder in Farbe und Form Symphonien. Die Grenze von gesund und krank ist ganz unscharf. In das Körbchen der Schneekönigin kriecht unversehens eine Schlange, und hinter der rechten Schulter von Schneewittchen ballt sich ein Etwas zusammen, was sich näher gar nicht beschreiben, sondern nur als Entgleisung würdigen läßt. Frühboten jenes Häßlichen, welches später in der Krankheit in vielen Zeichnungen so stark betont erscheint. Es ist schwierig, darin wirklich den Ausdruck von etwas Seelischem zu sehen, das wir durch die Gebilde hindurch verstehen könnten. Die Psychologie der Dementia praecox steckt hier noch zu sehr in den Anfängen, um vor

Mißverständnissen sicher zu sein. Möglich aber auch, daß sich unter der feenhaften Ausstattung dieser Märchenwelt manches verbirgt, was schon krankhaften Ursprungs ist. Möglich also, daß schon jene dichte Flächenbesetzung, die wir künstlerisch als undiszipliniert ansprechen müssen, der Stickerin im Handarbeitsentwurf aber gern nachsehen, hier in den Bildern dem Suchenden schon ein Ausdruck tiefer Erregung sein darf.

III. Die pathologische Ausdruckskultur einer Magd

Sie wurde als Tochter eines Bergarbeiters in dürftigen Verhältnissen geboren. Als Kind nie ernstlich krank, besuchte sie die Schule mit gutem Erfolg. Nach der Schulzeit war sie fünf Jahre als Hausmädchen in Stellung. Schon während der letzten Zeit dieser Dienstjahre machten sich Anzeichen der jetzt noch bestehenden Geisteskrankheit in Form von allgemeiner Schwäche und Aufregungszuständen bemerkbar, so daß sie von dort aus mehrere Wochen in einer Walderholungsstätte Aufenthalt nehmen mußte. Von nun an hielt sie infolge ihres recht-haberischen, zänkischen und unsteten Wesens nirgends mehr lange aus. Nachdem sie wieder ein halbes Jahr in Stellung gewesen war, versuchte sie es mit Blumenbinden, Pelznähen, hatte mehrere Stellen als Verkäuferin und Hausmädchen inne und hielt sich dazwischen kürzere und längere Zeit zu Hause auf. Mit 22 Jahren hatten sich ihre Aufregungszustände derart verschlimmert, daß sie zwangsweise in ein Verpfleghaus gebracht werden mußte. Von dort nach mehr-monatigem Aufenthalt gebessert entlassen, war sie ein Jahr lang ohne Beschäftigung zu Hause, um dann wieder einige Wochen das Blumenbinden zu versuchen. Wegen eines Mittelohrkatarrhs wurde sie dann mehrere Wochen im Krankenhaus behandelt. Noch einmal hatte sie einige Wochen lang eine Stellung in einem Kaffeesgeschäft inne, weil ihr aber die Mitarbeiterinnen angeblich alles zum Possen taten, ging sie dort weg und meldete sich krank. Der Zustand verschlimmerte sich zusehends, so daß die Mutter selbst die Unterbringung in einer Anstalt beantragte.

Vor die Notwendigkeit gestellt, einmal zusammenhängend Rechenschaft zu geben über Art und Entstehung der Krankheit, wußten die Angehörigen nur so viel mitzuteilen, daß die Kranke seit dem achtzehnten Lebensjahr ein verändertes Wesen zeige und daß damals eine Liebesgeschichte sie sehr beschäftigt habe. Seitdem wurde der Zustand immer schlimmer und die anfangs vorhandenen Perioden normalen Verhaltens immer seltener und kürzer. Zuletzt war die Kranke außerordentlich eigenwillig, rechthaberisch und zanksüchtig, insbesondere ihrer Mutter gegenüber, die sie in den unflätigsten Ausdrücken beschimpfte und zwar halbe Stunden lang ohne Unterbrechung: „Die alte Hure, der die Milch zu Kopf gestiegen ist“ — — „Das Schwindsuchtsluder, die anderen in die Töpfe spuckt“ — — „Die Giftmaske und Anormale, die keine Ehre im Leibe hat.“ Von der schulpflichtigen Schwester sprach sie nie anders als von dem „Schulbalg, der die große Gusche hat.“ Sie riß die Fenster auf und hielt solche Schimpfreden an die Passanten. Die Folge davon war, daß ihr nunmehr die Kinder auf der Straße nachliefen und sie hänselten. Das Mißtrauen gegen die Mutter ging so weit, daß sie meist für sich allein kochte, weil sie in dem von der Mutter gekochten Essen Gift, Urin und anderen Unrat vermutete.

Von sich selbst war sie dabei ziemlich eingenommen. Sie brachte zum Ausdruck, daß man ihr nichts vormachen könne, sie habe, da sie mehrere Wochen im Krankenhaus gewesen sei, mindestens die Kenntnisse einer Schwester und könne als solche angestellt werden, wenn sie nur wolle. Ihre Mahlzeiten nahm sie unregelmäßig zu sich und ihr Schlaf war ungleichmäßig. Zeitweise hat sie sich tage- bzw. nächteweise eingeschlossen und manche Nacht überhaupt nicht geschlafen, sondern gelärmt und geschrien, auch mitunter das Bett verunreinigt. Wie die Mutter sagte, hat sie sich immer viel mit ihrem Unterleib beschäftigt, viel Ausspülungen gemacht und häufig wohl auch masturbiert. Eine zusammenhängende zielbewußte Arbeit hat sie zu Hause in letzter Zeit überhaupt nicht verrichtet. Wirklich aggressiv ist sie nur ihrer Mutter gegenüber geworden, während Bedrohungen alltäglich waren.

Nach Verbringung in die Anstalt*) wurde sie ruhiger. Sie äußerte hypochondrische Beschwerden und begründete sie damit, daß man ihr daheim Bindfaden in den Himbeersaft getan habe. Davon habe sie solche Schmerzen in Mund und Ohren bekommen, daß sie wahnsinnig geworden sei. Sie meditierte viel über die bösen Leute, die Schuld daran wären, daß sie nun in der Anstalt sein müsse. Ein Junge habe ihr in den Mund und auf den Mantel gespußt, Frau Fuhrmann Alarmkarten im Dorf verteilt, eine Stimme nachts durch die Decke gerufen: „Wenn das Luder den Kronenorden kriegt, muß sie fort.“ Schon in der Schule sei es nach Gunst gegangen, und zu Hause habe man sie so angeschrien, daß man sie schon zweimal habe auf „Schlag“ operieren müssen.

Sie erholte sich bald soweit, daß sie mit leichter Arbeit im Garten beschäftigt werden konnte. Schwachsinnig wie sie war, schien sie verträglich, ruhig und fleißig bei der Arbeit.

Tiefen Eindruck machten ihr im Internat die feierlichen Veranstaltungen an den hohen Festen unter Anwesenheit des gesamten Coetus. Sie war darauf erpicht, auch einmal ein selbstverfaßtes Gedicht vorzutragen. Die Gedichte, die sie nun massenhaft anfertigte, sind phantastisch verworren, ganz schizophren. Ihrer Mutter schickt sie zum Beispiel folgendes Gedicht.

DIE WACHSAMKEIT DES GEWISSENS

Das Talglicht für die Nacht,
Den Samen für die Acht. Das ist des Menschen „Glücksstern“
Des Klugen Wacht.
Drum breite Du als Gärtner, als Bruder
Von Christenmark den Abendstern
Für das Gedeihn, zur Triebkraft
Den Spargel als Kern.
Man spricht in Bergungstolz
Und Sichtung den Ordnungsruf
Glück auf!

*) Heil- und Pflegeanstalt Sonnenstein (Dir. Geh. Rat Ilberg).

Einer Krankenschwester notierte sie folgendes Gedicht auf:

DIE GEDULD

Hinter strahlenden Sternen am Himmel,
Weit hinter den Wolken stehen auch wir.
Treue unvergeßliche Worte erhalten
Die geschriebenen, die uns dereinst krönen
Die Zierde der Versöhnlichkeit
Die Erlösung.
Worte, die einst die Krone tragen
Die Unvergeßlichkeit
Die Krone wird die erlösende Tugend
Zur Herrlichkeit Gottes.
Die reifen, bußfertigen Früchte der Gerechtigkeit
Werden wir bis zum Throne der Ewigkeit haben.
Die untergebene Demut
Geduld.

Inzwischen war sie auf einen Meierhof, der zur Arbeitstherapie der Anstalt angegliedert ist, versetzt worden und half mit in der Landwirtschaft. Hin und wieder wurde sie für einige Zeit erhöhter Bewachung bedürftig, zumal wenn sie lebhaft halluzinierte und Selbstmordideen äußerte. „Jedermann spürt doch“, sagte sie gelegentlich, „seine Selbstmordflüsse in sich, das fließt mit dem Blut so wie von Erhängen oder Ertränken.“ In der Arbeitsruhe grübelte sie viel und hatte zeitweise das Gefühl einer geistigen Expansion, aus dem heraus sie Erfindungen machen zu müssen glaubte. In Reminiszenz an ihre Blumenbinderei „erfand“ sie einen Kranz „zur Ausführung des Brautschmucks in Myrte ohne Blüten eines Modells.“ Sie hielt diese Entdeckung für sehr wichtig und kam mit der Beschreibung derselben nicht recht ins Reine. So griff sie denn zum Bleistift und versuchte aufzuzeichnen, was ihr dabei vorschwebte. Die Schmalseite des Kranzes war aus kleinen Blättern zusammengesetzt gedacht, die Breitseite mit fünf kleineren Krönchen und Sträußchen verziert. Die Myrtenblätter sind tüftlich eng aneinander gedrängt, die Kronen als Ringe markiert, in deren Mitte kleine Zweige eingezeichnet sind. Das Ganze ist primitiv, naiv gehalten und mehr das Technische des

Blumenbindens demonstrierend als etwas Schönes darstellend. „Der Kranz“, so schreibt sie an den Rand, „wird aus Sechzehner Draht gearbeitet, unwickelt mit grünem Kautschuk und von der Mitte aus gestützt mit Nach-hinten-rücken von Myrtenzweigen. Daran vorn ein 5 cm großer Ring befestigt, daneben ein 4 cm großer Ring, der letzte gebogen nach der Mitte, und daran wird weiter geflochten nach der hintersten Mitte bis zusammen in einer Breite von 3 cm die Myrtenkröuchen eine nach der anderen angelegt sind.“ Von dieser Erfindung machte sie sehr viel Aufhebens. Sie setzte den Schwestern das Blumenbinden auseinander, um sich mit ihnen über die wichtige Angelegenheit zu verständigen und legte Wert auf die gutachtliche Äußerung des Arztes.

Inzwischen trat aber ein Ereignis ein, welches geeignet schien, ihrem Leben einen ganz anderen Inhalt zu verleihen. Dem Vogt des Meierhofes wurde ein Kind geboren und die Kranke zur Pflege des Knaben herangezogen. Sie strahlte vor Glück, und in der Krankengeschichte wird von dem Kind nicht anders geredet als von ihrem „Schützling“. Und siehe, man bemerkt, wie die Kranke beginnt, auf Papierfetzen, die ihr zufällig in die Hand fallen, Studien zu machen über einzelne Körperteile des Kindes. Hier probiert sie es, eine Kinderhand zu zeichnen, da malt sie einen Zeigefinger, dort einen Fuß und daneben ein Ohr, wieder wo anders eine Nase, dann probiert sie auch einmal den Kopf mit dem Schnuller im Mund und man sieht, wie die vorher ausgeklügelten Teile (Nase, Ohr) darin wiederkehren. Der



Abb. 27. »Das Pflegekind«
(Autonom schizophrene Kunst)

weitere Versuch gilt der Darstellung eines Kinderlatzes und kleinerer Rosetten, die auf dem Hauptbild dann als Nabel des Kindes wiederzufinden sind, während der Latz ihr mißfiel und der Entwurf deshalb beiseite geschoben wurde. Nach einer letzten Vorstudie über die ganze Figur eines Kindes, sitzend, mit angezogenen Beinen, kommt endlich aus einem Gusse das (Abb. 27) wiedergegebene Vollbild von ihrem Schützling zustande.

Niemand aus der Umgebung war es zweifelhaft, daß hier ein starker innerer Gestaltungsdrang zum Durchbruch kam und von vornherein getragen war von einem ernsten Streben nach Vollendung in der Form. Sie ließ anscheinend nichts unversucht, um in den Besitz von Ausdrucksmitteln zu gelangen, ein erschütterndes Ereignis zeichnerisch zu fixieren. Man könnte meinen, daß eine Bereitschaft zum Sich-fügen-wollen gegenüber dem Konventionellen vorläge und Anhaltspunkte dafür in den vielfachen Entwürfen erblicken. Dann wäre das Kunstwerk mißglückt rein aus technischer Unzulänglichkeit. Befremdlich ist nur, daß die Kranke den Mangel an Porträtähnlichkeit gar nicht sah und die Disproportionalität innerhalb der Zeichnung nicht empfand. Die Kranke war mit dem Kunstprodukt recht zufrieden. Aber, was befriedigte sie dann an dem Bild? Das Glücksempfinden darüber, daß sie das Kind hätscheln durfte, war groß. Davon enthält das Bild nichts. Im Gegenteil ist die Zeichnung negativistisch entstellt durch Verdoppelung der Brustwarzen und des rosettenförmig eingezeichneten Nabels, der nach dem Genitale hin disloziert erscheint. Der Gesamteindruck ist denkbar widerlich. Er provoziert im Beschauer eine Affektlage, wie sie bei einer ans Ausschweifende grenzenden, maßlosen Betonung des Sexuellen immer entsteht. Ist dieser Eindruck nun vielleicht von der Kranken gewollt? Man sieht das Fließende der Grenzen zwischen Impressionismus und Expressionismus. Dürften wir dem Bild expressionistischen Wert beimessen, so liegt die Annahme seiner Entstehung aus krankhaften Motiven nahe. Aber auch dabei würde noch eine funktionelle Komponente aus dem Gesunden hinübertragen in das Kranke. Es machte einen tiefen Eindruck auf die Patientin, ein Knäblein optisch eindrucksvoll und in greifbarer Nähe täglich vor sich zu haben und ließ Vorahnungen des Mutterglücks in ihr entstehen.

Das hätte jeder gesunden Jungfrau auch so gehen können, wenn nicht gar müssen. Während nun natürliche Schamhaftigkeit zu einer Verdrängung der bei solcher Gelegenheit auftauchenden Gedanken an Schwängerung und Schwangerschaft führt oder die sexuelle Erregung in erotischer Verhüllung sich ausdrückt, wird hier der ganze Komplex naiv unbedenklich und offen zur Schau gestellt. In dieser Hinsicht ist das Bild eigentlich gemeinverständlich. Es fragt sich nur, ob es von der Kranken beabsichtigt war, sich so gegen andere auszudrücken. Näher liegt es, anzunehmen, daß die Kranke das Bild nur für sich gemalt hat. Dann wäre es ein Idol, ein Abgott, ein Altarbild, vor dem Erotik und sexuelles Empfinden sich ergötzen. Aber man kann nicht wissen, was diese Kranken fühlen; „Manchmal wissen sie es selbst nicht; oder nur unbestimmt, drei Sachen gleichzeitig verschwommen und doch gefühlsstark ineinander, durcheinander, in einer geahnten mystischen Beziehung; oder in ein eigensinniges Schema das Innigste und das Gemeinste zusammengezwängt. Was sie aber fühlen, ob es eine Banalität, eine Schrulle, eine Gemeinheit oder ein Märchenschatz ist, das ist für niemand — als für sie allein“ (Kretzschmer). Wie dem auch sei, das Bild ist rein formal schon der platte Ausdruck der Entartung durch Krankheit.

Die Verteuerung der Unterbringung in der Anstalt brachte es mit sich, daß die Kranke von den Angehörigen nach Hause abgeholt wurde. Seitdem ist sie dem ärztlichen Gesichtskreis verschwunden.

IV. Jahrelanges, unversehrtes Fortbestehen künstlerischen Könnens in der Schizophrenie bei einem Lithographen

Der Patient kam in einem eigenartigen Aufzug in der Klinik*) an. Er trug Zylinder und schwarzen Gehrock, unter dem Arm einen defekten Regenschirm, in der Hand ein verwelktes Brautbukett mit zerknüllter Papiermanschette. Sein Begleiter war der Polizeiwachtmeister einer thüringischen Kleinstadt, der kund gab, daß der Kranke

*) Psychiatrische und Nervenklinik der Universität Leipzig (Dir. Geh. Rat Bumke).

wiederholt nach Thüringen gekommen sei und dort eine junge Kriegerswitwe mit Heiratsanträgen belästigt habe. Er hatte vor sieben Jahren deren Hochzeit mitgemacht und näherte sich ihr, nachdem er hörte, daß sie Witwe geworden sei. Er hielt sich seitdem oft in dieser Kleinstadt auf und ging vor dem Hause der Witwe auf und ab. Wegen seines sonderlichen Benehmens erregte er Aufsehen und wurde zum Gespött der Schuljugend. Die Witwe rief zum Schutz die Polizei an. Alle Versuche, ihn von der Stadt fernzuhalten, scheiterten. Es erfolgte deshalb seine Verhaftung und im Einvernehmen mit der Heimatbehörde der Abtransport nach Leipzig.

Aus dem Vorleben des Patienten konnte folgendes festgestellt werden. Er war der Sohn eines Postschaffners, hatte in der Schule gut gelernt und war wegen seines Talentes im Zeichnen Lithograph geworden. In der letzten Hälfte der vierjährigen Lehrzeit besuchte er in Abendkursen die Akademie für graphische Künste und erwies sich in allen seinen Arbeiten als äußerst penibel. Ein Jahr nach Abschluß der Lehrzeit brach in Leipzig ein Streik aus, in welchem die Organisation von ihm die Arbeitsniederlegung erzwang. Die Einladung eines Steindruckers, der ebenso wie er wider Willen feiern mußte, nach dessen Heimat im Erzgebirge, kam ihm recht gelegen. Er nahm seine Zeichenmappe mit und arbeitete einige Wochen emsig. Der kleine Ort war damals eine aufblühende Sommerfrische. Von den Gästen zeichnete er ein kleines Mädchen so porträtähnlich, daß er allgemeine Bewunderung fand. Das regte in ihm den Gedanken an, umzusatteln und Kunstmaler zu werden. Die folgenden Jahre galten der Erreichung dieses hohen Zieles. In der ersten Zeit gewährte ihm der Erlös aus einigen Porträtaufträgen Unterhalt, bald mußte er sich aber nach anderen Einnahmequellen umsehen. Zwanzig Wochen lang stellte er nun Ansichtspostkartenentwürfe für eine Leipziger Firma her und ging endlich wieder als Chromolithograph nach Nürnberg. Nach Jahresfrist trieb ihn die Sehnsucht nach Leipzig zurück, wo er vom Ersparten lebte und aus kleineren Nebenverdiensten sowie einer Unterstützung von seinem besser gestellten Bruder die Mittel zum ganztägigen Besuch der Akademie bestritt. Unbeirrt verfolgte er sein ideales Ziel, obwohl der Erwerb der technischen Fertig-

keiten ihm nicht leicht fiel. Er zog sich von allem Umgang zurück und lebte nur noch seiner Kunst. Die zahlreichen aus jener Zeit stammenden Pastellbilder und Skizzen zeigen technisches Geschick, sind hier und da farbig ganz gut, lassen aber eine höhere künstlerische Intuition vermissen. Das, was man von ihm als Akademieschüler käuflich erwarb, waren mit graphischem Geschick hergestellte Festprogramme, Einladungskarten zu Vereinsveranstaltungen, Diplome. Inzwischen hatten zwei andere Brüder das elterliche Haus verlassen, der Vater war pensioniert worden, die Mutter wurde krank, der Krieg brach aus. Der Patient wurde ganz einsiedlerisch. Bis in die Nacht hinein saß er und schrieb kalligraphisch schön ein ganzes Fremdwörterbuch ab — im Interesse seiner Weiterbildung. Die Eltern sahen mit Kummer die Abkehr des Sohnes von der Umwelt, seine zunehmende Menschenscheu und die unstete Lebensführung, die die Nacht zum Tag und den Tag zur Nacht werden ließ. Dann kamen schlimme Zeiten, wo der Sohn wortkarg wurde, nächtelang aufblieb und hinter verschlossener Tür Licht brannte, tagelang nicht aß und im Bett liegen blieb. Als 29-jähriger zum Militärdienst einberufen, wurde er nach vierzehn Tagen wieder entlassen mit dem Untauglichkeitsvermerk: *Dementia praecox*. Das war im Jahre 1916. „Schade um den Menschen“, sagten im Tone des Bedauerns die, die ihn näher kannten. Sie hatten nicht den Eindruck, daß die Krankheit ein Unterliegen sei vor zu hoch gestecktem Ziel. Gerade des Jahr 1915 war das fruchtbringendste gewesen. Sein Kopf war voller Ideen, die auch anderen als gut erschienen, und in seine Zeichnungen kam in jener Zeit ein großer Schwung. Er hielt sich nicht mehr bei Kleinem auf, Leonardo da Vinci war sein Vorbild. Universell zu sein wie dieser, war sein heißes Bemühen. Er beschäftigte sich viel mit philosophischen Problemen, schrieb Novellen und verfaßte eine Menge Gedichte, die formal zum Teil nicht ohne Talent, inhaltlich aber meist rührend geschmacklos sind und bereits typisch schizophrene Entgleisungen enthalten.

Das eine aber ist wunderbar. Zu einer Zeit, wo sich Patient bereits in hoher Fahrt in der Schizophrenie befindet, bleibt sein zeichnerisches Talent davon nicht nur völlig unberührt, sondern weist sogar einen



Abb. 28. Eine Seite aus dem Tagebuch
des schizophhren Lithographen

Anstieg auf. — Die besten Zeichnungen stammen aus dem Jahr 1915. Man hat den Eindruck, daß ihm in dieser Zeit die geschickte Hand als Ausdrucksmittel ganz zur Verfügung stand. Das meiste blieb unvollendet, aber die Anfänge sind gut. Die Studien verraten eine gewisse Reife des Künstlers. — In der Gruppierung der Akte liegt Intuition, jeder Strich sitzt. Seine Tagebücher sind reich illustriert, und während dabei ein guter Einfall den anderen

ablöst, ist die Denkstörung auf sprachlichem Gebiet schon so schwer, daß die ganzen Hefte nur reinen Unsinn enthalten. Der Gegensatz zwischen der Intaktheit des zeichnerischen Talentes und der Unfähigkeit, noch kohärent zu denken, ist so augenfällig, daß es genügen wird, eine einzige Tagebuchseite hier abzdrukken. Leider gibt die Reproduktion nicht im entferntesten die aparte Kolorierung wieder. Im unteren Bild ist z. B. der Mantel des Priesters, der am Altar zelebriert, scharlachrot getönt, die Altarkerze verbreitet einen goldgelben Schein und links unten am Fuße des Geistlichen steht eine Krone mit funkeln dem Zierat. So wenig die Zeichnungen von schizophrener Abirrung enthalten, so bestürzt liest man den begleitenden Text.

Non leget haben
Non habet legem!
Not gebot Gebet!
erhebet die Augen
Wo er euch hintreibt
da werdet ihr wieder sein
Erkennen

Ihr werdet euch erkennen
Erkennen

Fort! Wie habe ich dich geliebt!
Habe ich Dich betrübt!
Mein Schatz!
Mein Schatz!

Dort wo Euch das
Gebot! Gebet!
Sie liebt! Der Vogel
rraus! So würzig
Und süß! Kling! Wie
Sperlinge fein! Spährling.
Piep! Piep! Klinging.
Kling kling up.
Klinginginging
Alle müssen gehen
Alle müssen kommen.
Alle zu ihrer Zeit!
Gott, Liebe bleibt ja
in Unendlich — !Ewig-
keit! Bleibt ja!
Da!

Gottes Liebe bleibt!
Piep! Klinginging
up!

Klinging Klinging
Bimbim!

Klinginginging
Rasseln! Wagen.
Wagen! Rasseln.
Elektr. Sch . . . Elektr. fort!”

Unter dem Bild:

„Not bim bim gebietet! Komm!
Not kennt kein Gebot! bim bim.“

Bei einigem Nachdenken verlieren aber diese gereinigten Ungereimtheiten viel von dem Befremdlichen, das ihnen anhaftet. Man muß nur die naiv unbedenkliche Art der Schizophrenen kennen, mit der sie sagen, was sie denken und schlaankweg hinschreiben, was ihnen einfällt. Zunächst müssen die Bilder früher entstanden sein als die Schrift. Sie sind ja direkt umschrieben. Vielleicht in einer schlaflosen Nacht. Beschäftigt mit dem Abschreiben eines Fremdwörterbuches ist das Zitieren des lateinischen Sprichwortes „Not kennt kein Gebot“ nichts besonderes. Auch ist ein innerer Zusammenhang mit dem nebenstehenden Bild wahrscheinlich. Das Sprichwort kann am Abend vorher dazugesetzt sein. Das Wortspiel wird alsbald im Deutschen fortgesetzt. Das Gebet leitet zu einer religiösen Stimmung über und klingt aus in das Anbetungswürdigste was er kennt, seine stille Liebe. Der Morgen graut und die Sperlinge erwachen mit Gezänk, vielleicht hat sich ein Vogel auch tatsächlich ins Zimmer verirrt. Der Kranke blickt ihm nach und atmet am offenen Fenster würzigen Blütenduft. Dazwischen das Gepiep der Sperlinge und nun erwacht auch schon die Großstadt mit ihrem brandenden Fußgängerverkehr im Fabrikviertel. Das Kommen und Gehen dringt an sein Ohr. Es gibt ein Bleibendes: Gott und die Liebe! Und nun die Straßenbahngeräusche. Bald nahezu gemächlich das Abfahrtssignal vernehmen lassend: bim bim, bald in voller Fahrt den Verkehr übertönend: Klinginginging, bald mit dem Strombügel am Draht zischend entlang fahrend, wenn es gilt, Wagen aus dem Depot ohne Aufenthalt dem Innern der Stadt zuzuführen. Ganz charakteristisch ist in den Vororten auch das Rasseln der vom Schlachthof heimkehrenden Fleischerwagen, die in flottem Tempo dahinjagen. Dazwischen immer wieder das Läuten der Straßenbahn. Zuletzt der Schlußakkord: Die Not, ein Gebietendes, der Wunsch „Komm“, das Sprichwort „Not kennt kein Gebot“ und der Klang eines Glückchens werden in der Unterschrift für das Priesterbild noch einmal zu einer Kontamination verdichtet.

Unbeschadet dieser typisch schizophrenen Denkstörung finden wir aus der Zeit unmittelbar darnach noch selbständige künstlerische Entwürfe, die der Originalität keineswegs entbehren. So das verschleierte Bild (Introduktion). — Es wirkt fesselnd durch die ihm innewohnende Tendenz, den Beschauer alles mögliche hineingeheimnissen zu lassen. Rein formal ist der Schleier gut gezeichnet und die Bildabgrenzung



Bleistiftzeichnung

Abb. 29. „Introduktion“

161/2 x 21

zum mindesten nicht ungeschickt. Als schizophren ist gar nichts zu beanstanden. Und so geht es die ganzen Tagebücher hindurch. Der Text läßt gar keinen Zweifel an der Schwere der Krankheit aufkommen. Anfang 1916 breitet sich sehr rasch auch über die Kunstleistungen eine lähmende Komponente aus, um den Kranken nunmehr schicksalsmäßig der Verblödung anheim fallen zu lassen.

Ich verzichte darauf, die gegenwärtigen Krankheitssymptome einzeln aufzuzählen, begnüge mich vielmehr, noch einige schriftstellerische Leistungen aus dem Beginn des Jahres 1915 anzuführen, die die Diagnose schon allein sichern. Erwähnenswert erscheint mir aus der Krankengeschichte noch das eine, daß der Patient seit Beginn der Krankheit Stimmen hört. Er halluziniert so lebhaft, daß er sich mit den Stimmen stundenlang unterhalten kann. Sie stehen ihm Rede und Antwort, geben allerdings, und das ist für ihn das Unterhaltsame dabei, die verkehrtesten und absonderlichsten Antworten. Obwohl es deutliche Männerstimmen sind, vermag er sie nicht auf Personen

seiner Umgebung zu beziehen. „Sie reden laut aus meinem Schienbein“, sagte er eines Tages, „von oben“ ein andermal oder „aus dem Boden“. Am lautesten klingen ihm die Stimmen aus Geräuschen entgegen, wie dem Ticken der Uhr, dem Knarren des Sophas, dem Rauschen der Wasserleitung, aus Tritten auf dem Gang. Man ersieht leicht, daß die Stimmen nur die pathologischen Einfälle des Kranken registrieren. Ich gebe nunmehr noch einige Stilproben.

17. Juni 1915

MÄRCHEN

1. Du siehst der lieben Englein viel! Sie möchten wachsen! Werden!
Sind innig fein! gar lieb und rein! Weiß! grün! Farben Sachsen!
Es ist ein liebes, schönes Ziel! Wahrheit und Schönheit will! Auf Erden!
So kam denn 'ran das schöne Ziel! So schön und ach, es war so viel!

2. Weiß! grün! Es möchte werden! Erscholl es nun so schön, so rein auf
unsrer weiten Erden!
Ich weiß! Es grünt! Und tobt! Die Schlacht! Auch blutigrot! Dann
kommt der Tod!
Ich weiß! Es grünt! Es ist vollbracht! Und ist er auch tot! Schon
leuchtet schön das Morgenrot!
Ich weiß! Es grünt! In dunkler Nacht! Und wird dann purpurrot!
Nach finst'rem Tod!

3. Ist alt! Es grünt urweiß! Die alte Burg! Die feste Burg! Ist unser Gott!
So sang ja unser Luther! Stolz fest! Ein echter Gottesstreiter! Ein
Leider! Leiter!
Ich weiß, es grünt, ich weiß! Ist weiß! Es grünt! Voran die dunkle
Nacht! Der Tod!
Innitten Reinheit! Weisheit! Es blüht! Dann: Nach prächtiger Nacht
das Purpurrot!

4. Der finstre! bitter Tod! Ich weiß! Es grünt! An Schönheit Macht gewinnt!
Ich weiß! Es blüht! Es grünt! Ich weiß! Der Weisheit Liebe Macht sie sinnt!
Beginnt! Ich weiß! Es grünt! Es blüht! Bemüht! Und prächtig klingt!
So rings! Weiter! Fort! Es blüht! Es grünt! Wiederum ein neues
Leben beginnt!

5. Ich weiß! Es grünt! Es sinnt! Es sprüht! Bis es zur reinsten Liebe erglüht!
Ich weiß! Es sinnt! Es spinnt! Es glüht! Bis es zur Schwarzheit wieder
verblüht!

Ich weiß! Es grünt! Es sprüht! Glüht! Und kohlt! Sich neue Kraft!
Sie schafft!
Ich weiß! Es grünt! Aus Erdenschoße holt! Es kohlt! Ich weiß! Sie glüht!
Die neue Kraft!

6. Ich weiß! Es grünt! So rafft! Sie schafft! Und holt sich weiter neue Kraft!
Ich weiß! Erst schwarz! Dann weiß! Und wird dann heiß glühend! Schafft!
Und wird dann! Ich weiß! Dann es grünt! Ein neues Leben beginnt!
Und sinnt! Ich weiß! Es grünt! Das Schwarz! Ich weiß! Die Liebe sinnt!

7. Ich weiß! Es grünt! An Schönheit gewinnt! Sinnt! Erde, Nacht! Reinheit.
Weiß!
Weisheit Pracht! Glut wacht! Entfacht! Ich weiß! Es grünt! Ich weiß!
Ich weiß! Es grünt! Das schöne Blau! Ein herrlich Schau! Trau! Treue!
Ich weiß! Es grünt! Von vornen beginnt! Das herrlich Blau! Trau! Erfreue!

8. Ich weiß! Es grünt! Erneue! Reue! Treue! Reine Ferne! Sterne!
Ich weiß! Es grünt! Die Glut! Und gerne! Die Sterne! Ich weiß! Die Sterne!
Ich weiß! Es grünt! Ich weiß! Es grünt! Die Bayern: Farbe blau!
Weiß! Ich weiß! Es grünt! Es sinnt und grünt! Ein neues schönes Leben
beginnt!

9. Ich weiß! Es grünt! Und sinnt und sinnt! Ein neues, neues Leben beginnt!
Ich weiß!
Ich weiß! Es grünt! Und blüht! Bemüht! Bis ich weiß! Das Leben neu
ersprüht!
Ich weiß! Es grünt! Es grünt! Blüht! Sprüht! Die Treue! Die Weisheit
und Liebe!
Und auch der finstre Tod! Nun fort! Ich weiß! Es grünt! Die Weisheit
sinnt Triebe!

10. Ich weiß! Es blüht! Und sinnt! Beginnt! Ein neues, liebes Leben! Streben!
Ich weiß! Es blüht! In dunkler Nacht! Golden! Es ist vollbracht! Leben!
Ich weiß! Es blüht! Und glüht und grünt! In schwarzer, finstren Nacht!
Ich weiß! Es blüht! Und grünt! Und sinnt! Tod erst! Dann die
Auferstehungspracht!
Ich weiß, es blüht!
Schwarz, Weiß, es glüht!

Ich vermute in diesem Märchen eine Verdichtung um den Namen seiner Geliebten „Lucie Weise“, deren Mann um diese Zeit gestorben war. Die Symbolik mag verwunderlich erscheinen, ist aber tatsächlich nicht ganz unverständlich. Wir selbst vermögen uns doch auch nicht den weisen König Salomo in schwarzem Gewand vorzustellen, obwohl wir uns über den Sinn der Worte klar sind. Übrigens war die Liebe zu Lucie Weise wahrscheinlich nur ein pathologischer Einfall. Er hat Lucie zweimal in seinem Leben gesehen, er hat auch den Heiratsantrag nicht ihr, sondern deren Mutter gemacht und hat sie überhaupt seit sieben Jahren nicht wieder zu Gesicht bekommen. Sie war die Frau seines besten Freundes. Vierzehn Tage vor der Hochzeit machte ihm dieser mit seiner Braut einen Besuch und lud ihn zu der Festlichkeit ein. Das Wiedersehen mit der Mutter der Lucie und der von ihm beabsichtigte Heiratsantrag kurz vor Aufnahme in die Klinik spielte sich wie folgt ab. Die Frau begrüßte ihn mit den Worten: „Mensch, was wollen Sie denn hier?“ Er fand nur die Worte: „Ich habe mich verlaufen“, kehrte in der Tür um und lief davon. Er trieb sich dann tagelang vor dem Hause herum, bis die Polizei sich seiner annahm. Später befragt, wie er denn auf den Einfall gekommen sei, die Witwe zu heiraten, gab er zur Antwort: „Ich habe freilich kaum Zeit gehabt, an dieselbe zu denken, bis im neuen Jahre ein erhabener Antrieb mich zu der Reise nach Thüringen bewog.“ Das ist aber auch nicht zutreffend, denn gemalt hat er seine Lucie im Jahre 1915 allein an die hundert Mal. Von der Symbolik, die er in Gedichten auf sie anwendet, gibt das Nachstehende einen Eindruck.

16. Juni 1915

G E B E T

Es ging so tief!

So tief!

Als ob alles schlief!

Schlief!

Was trieb die Menschen, was für Kräfte!

Gott!

Gott!

Im Kleinsten wie im Feinsten!

Steckt so ja Gott!

Im Kleinsten wie im Feinsten!

Schafft sich so Bahn!

Verruchte, die Verruchten!

Ein Mißklang!

Die Kraft war lange schon gewachsen!

Mißtönend!

Und nun geht's los!

Gott!
 Gott!
 So plauscht's, so rauscht's!
 Gott!
 Gott!
 Die Welle!
 Und eilt so weiter!
 Weiter!
 Und kommt ins Helle!
 Helle!
 Welle!
 Welle!
 Walle!
 Halle!
 Schalle!
 Schaller!
 Weiter!
 Fort!
 Hinab!
 Ab!
 Und nun tobt's und stürmt's!
 Verruchter!
 Verruchter!
 Verflucht! —
 Und bescheiden strebt's!
 Gott!
 Gott!
 Licht!
 Die reine Quelle!
 Die Sonne!
 Die Sonne ist erwacht!
 Das blitzt und kracht!
 Ob das Firmament zusammenstürzen
 Wollte! So wettert's los!
 In ungemessenen Aeonen sich bewegend,

Vorwärts sich bewegend!
 Sich fliehend!
 Wieder sich nähernd!
 Neu sich erzeugend!
 In ungemessenen Aeonen!
 Der Sonne Kraft, urewig schafft!
 In Gott!
 Mit Gott!
 Kein Sonnenstrahl!
 Verloren!
 Keiner!
 Erzeugt Wahrheit!
 Klarheit!
 Auferstehung!
 Neuherrlichkeit!
 Staunend!
 Zur Urrherrlichkeit zurück!
 Sich wieder findend!
 In unbegreiflicher Wahrheit!
 Sich wieder findend!
 Und das Konzert nun geht's erst los!
 Das schallt und jauchzt!
 Das Herz erlauchzet,
 Höher!
 Höher!
 Es geht höher!
 Weher!
 Durch Schmerz!
 Das Herz!
 Höher!
 In ungemessene Aeonen hinziehend!
 Sich wieder findend!
 Und sich bindend!
 Amen,
 Amen!

Zum Verständnis dieses expressionistischen Gedichtes bedarf es des Hinweises, daß „Schaller“ der Name des Freundes ist, der Lucie heiratete.

Für die realistische Denkweise des Künstlers und seine Freude an Details ist das folgende kleine Gedicht bezeichnend.

15. Juni 1915

DER FLOH

Der Floh war stiller Teilhaber bei mir!
Setzt sich bei mich fest!
Nährt sich von mich!
Ich greif hinein, hatt' ihn gleich in der Hand!
Hat er geknackt!
Er hatte jedoch auch so sehr gezwackt!
Man freut sich da sehr
Von ungefähr!
Geht auch im Wasser gleich unter!
Der Floh! So stark und schön!
Aber so gezwackt!
Wie hat er geknackt!
Der Floh!
Tut! Tot!
Heirassassa!
Tut! Tututut! Heisa!
Vorwärts! Vorwärts!

Zum Schluß möchte ich noch einen typischen Ausschnitt aus der Stilrhythmik geben, mit der der Kranke Dutzende von Bogen Papier bedeckt hat, zuletzt in maniriert entstellter, kaum leserlicher Schrift.

22. Sept. 1915

FÜR IMMER AUSZURUHN!

Herum!	Non!
Empor!	Es webt!
Geatmet!	Hoffnung!
Gao!	Licht!
Zur Erde!	Licht!
Aus Chaos!	Nahrung!
Gää!	Vertilgt!
Demeter!	Abgestoßen!
Ceres!	Entwickelt!
Causa secularis, eine weltliche Sache!	Entwickelt!
Causa sufficiens, hinreichender Grund!	Weiter!
Bedingter Beweggrund!	Herum!
Causa sine qua non!	Empor!
Apollo!	Geatmet!
Geatmet!	Licht!

Licht!
Da schaut der Vater!
Er wird kühner!
Die Jungfrau, Mutter!
Wird sie bald dem Vater!
Erzeugen gibt Dir Kraft!
Erhöhte Sinne!
Und alles lebt in ihm erhöhtes Leben!
Das Schaffen macht gesund!
Gesund!
Und nun herum!
Herum!
Empor!
Chaos!
Die Kraft, sie schwillt und bricht!
Und flieht und naht!
Zieht Saat!
Weiter!
Empor!
Zum Licht!
Licht!
Aus Chaos das Wort!
Fertig!
Weiter!
Das Wort!
Greifbar!
Macht gesund!
Gesund!
Das Wort!
Weiter!
Greifbar!
Weiter!
Fort!
Mit Kraft!
Zirkulierend!
Blut!
In Adern!
Gut!
Schafft!
Webt!
Lebt!
Alles!
Magen!
Nahrung!

Licht!
Luft!
Atmung!
Nieren!
Leber!
Rückgrat!
Rückenmark!
Nerven!
Gehirn!
Gesicht!
Gehör!
Gefühl!
Bau!
Weiter!
Herum!
Aus Chaos!
Gää!
Die Seele!
Im Schlummer!
Im Schlaf!
Und Freust Dich!
Hast der Seele geben können!
Schickst sie zum Heimgang an!
Der Körper wird dadurch vernichtet!
Die Seele zu neuem fruchtet!
Freust Dich dadurch!
Stärker als Du!
Doch still!
Auch Du kommst durch desgleichen
Zur Ruh! Einst!
Gehts mit dem Wort nicht mehr,
So folgt die blutige Tat!
Der Krieg!
Wer stärker ist!
Was?
Die Einsicht kommt!
Die Einkehr!
Galle!
Gedärme!
Blinddarm!
Stoffwechsel!
Verbindung!
Erstehung!
So reift die Frucht der Ernte zu!

Die aus diesem Krankheitsbild zu ziehenden Schlußfolgerungen fördern weitgehend unser Gesamtproblem. Das hier vorgetragene Material hat vor mir anderen Fachkollegen vorgelegen, die es nicht uninteressiert studierten unter dem Gesichtswinkel der zeichnerischen Kunstleistungen Schizophrener. Sie haben die Mehrzahl der Bilder durch ihre Finger gleiten lassen und enttäuscht deshalb beiseite gelegt, weil die Schizophrenie hier eben nicht in die Kunst einging. Das ist sicher keine Ausnahme. Der Bearbeitung wert erschienen bisher nur solche Kunstäußerungen Geisteskranker, welche die Entartung durch Krankheit demonstrierten. Fast immer schwebte der Gedanke vor, aus der Bildnerei der Geisteskranken Diagnosen zu stellen bzw. solche zu bestätigen. Das scheint aber nun bei weitem nicht immer möglich zu sein. Zwar können gelegentlich die Entgleisungen im Gestaltungsvorgang psychologisch so greifbar sein, daß sie für Krankheit pathognomonisch sind — man vergleiche dazu die von Prinzhorn mitgeteilten Fälle — aber die Regel ist es nicht. Unser Fall beweist, daß weit in die Krankheit hinein eine Komponente der Kunstäußerung aus Gesundem ragt und zwar nicht bloß formal, sondern so weit, daß auch der Inhalt des Dargestellten qualitativ von pathologischen Entgleisungen frei bleibt, um später in toto in der lähmenden Komponente der Krankheit unterzugehen. Diese Erkenntnis ist wichtig, bringt sie uns doch erneut zum Bewußtsein, aus wie einseitiger Beanlagung oft das Künstlertum stammt. Schwer geisteskrank und als Persönlichkeit schon eine völlige Ruine, lieferte der Kranke noch Skizzen und farbige Bilder, die über seine zeichnerische Begabung keinen Zweifel ließen. In Gefolgschaft Flechsig's habe ich mich in einer Reihe wissenschaftlicher Arbeiten um den Nachweis bemüht, daß es Talente gibt, die an die reichere Entwicklung umschriebener Gebiete der Großhirnrinde gebunden sind. So das musikalische Talent. Es ist möglich, daß das sinnenfällige Mißverhältnis zwischen Denkstörung und Erhalten-sein formal künstlerischer Ausdrucksweise bei Geisteskranken ähnlich zu erklären ist.

Ein guter Parallelfall zu dem eben beschriebenen ist die Schizophrenie des Senatspräsidenten Schreiber. In seinem dickleibigen Buche

über die eigene Krankheit finden wir klare juristische Deduktionen und Schriftsätze, die er im Interesse der Aufhebung seiner Entmündigung verfaßt hat, dicht neben ganz tollen pathologischen Einfällen und Entgleisungen, in denen er sich als Nervenanhäng Gottes bezeichnet, Halluzinationen, die ihm ganze Szenerien hinwundern, Äußerungen von Ideen, daß er allmählich ein Weib werde. Das lange Intaktbleiben juristischer Fähigkeiten legitimiert diese selbst als eine sehr einseitige, geistige Anlage und bezeugt gleichzeitig, wie partiell die Schizophrenie die Persönlichkeit zerstört.

Damit ist aber nun der Zeitpunkt gekommen, den Versuch zu wagen, mit einem gesunden Künstler zu experimentieren unter Rücksichtnahme auf Eigenschaften des schizophrenen Werkes. Ich war mir von vornherein der Schwierigkeit der Aufgabe bewußt, galt es doch dabei die Unverletztheit der Intuition unter allen Umständen zu wahren. Keinesfalls sollte auf kaltem Wege entstehen, was der Geistesranke aus Inbrunst gestaltet. So schwer die Erfüllung dieser Bedingung in anderen Fällen sein mag, mir ist sie unter günstigen Nebenumständen einwandfrei gelungen. Keines der wiedergegebenen Bilder wirkt als Karikatur auf Werke Geistesranke. Aus allem spricht tiefer Ernst. Liebe zum Werke und restlose Mühegebung. Ich hatte den großen Vorteil, zahlreiche Mappen mit Bildern schon fertig vorzufinden und daraus nach Belieben auswählen zu können. Für die Wiedergabe eines Teiles dieser Bilder ist also der Ausdruck Experiment cum grano salis zu verstehen. Ich halte ihn gleichwohl auch dafür aufrecht, weil mir die Versuchsperson zum Ausfrageexperiment über die Motive zur Verfügung stand und ich eine große Anzahl von Bildern habe vor meinen Augen entstehen sehen. Was mir die Bilder für den vorliegenden Zweck verwertbar erscheinen ließ, war der darin ausgesprochene Sinn für das Groteske, über dessen Ursprung aus dämonischer Veranlagung heraus keineswegs schon volle Klarheit besteht. Dabei ist eines aber allgemein anerkannt, daß nämlich das schizophrene Werk dann am ehesten ergreift und erschüttert, wenn es dämonisch wirkt. Streng blieb dagegen das Experiment in drei Punkten. Zunächst habe ich oben schon bewiesen, daß es unter Umständen gelingt, das bestmögliche Können nach einer bestimmten

Richtung hin aus einem Künstler herauszuholen. Ich erinnere an die Abbildungen 7 und 8. Es ist belanglos, inwieweit dabei die künstlerische Intuition verletzt wurde, das Ergebnis ist wertvoll genug. Es beweist die letzten Endes ganz unscharfe Grenze zwischen Expressionismus und Pseudoexpressionismus. Jede moderne Kunstausstellung lehrt die Möglichkeit der Verwechslung beider. Zweitens kann man ohne erhebliche Verletzung der Intuition einen Künstler auf eine Malerregel einstellen. Leonardo da Vinci hat solche gegeben, die in wesentlichen Punkten auch den Inhalt des Kunstwerkes angeht, z. B. die Erzeugung des absolut Neuen in der Darstellung eines Fabelwesens. Die Abbildungen 34 und 35 werden den Fortschritt dartun von fremder psychologischer Einstellung bis zur selbständigen Verwertung der Idee. Drittens endlich mußte der Künstler auf dem Wege des Experimentes sein eigenes Gesundheitsattest liefern in der Fähigkeit bei aller Wahrung persönlicher Eigenart ein Bild für einen bestimmten Zweck herzustellen, etwa eine Illustration zu einem Gedicht oder einer Erzählung. Zur Sicherstellung unverletzter Intuition fehlt für alle hier wiedergegebenen Bilder eine psychiatrische Einstellung. Das Experiment war bis zuletzt unwissentlich.

C.

Versuch einer experimentellen Kunst
mit Rücksicht auf Eigenschaften
des schizophrenen Werkes



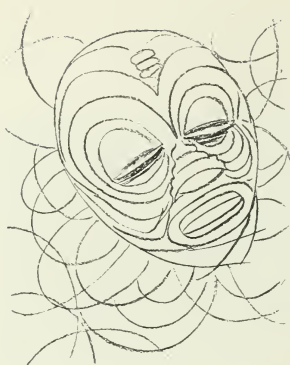
Blaustiftzeichnung

28¹/₂ × 15

Abb. 50. »Pferde.« Während eines langweiligen Gespräches mehr beiläufig vom Künstler auf ein Stück Schreibmaschinenpapier gewischt

1. Die Versuchsperson

Wenn Kretschmer recht hat mit seiner Auffassung von Körperbau und Charakter, und die Schizophrenie aus einer krankhaften Temperamentsverschiebung entsteht derart, daß zwischen gesund und krank die Skala der Abstufung gilt: schizophren, schizoid, schizothym, klassisch neutral, so ist die in Rede stehende Versuchsperson ein schizothymen Charakter. Seine Statur ist hochgeschossen schlank, die Haltung lässig vornehm und ein ganz klein wenig nach vorn gebeugt. Das Haar ist schlicht und straff. Große dunkle Augen beleben das Gesicht. Er ist hochbegabt und viel gereist. Er sah Schweden, Frankreich, Spanien, Italien, Ägypten und die kanarischen Inseln. Seine akademischen Ferien verbrachte er als Hochtourist in den Alpen. Er ist ein guter Schachspieler und Mathematik sein Lieblingsfach. Die Naturwissenschaften haben ihn immer sehr interessiert. Von Beruf



Buntstiftzeichnung

22 x 28¹/₂

Abb. 51. »Clown.« Auf dem Wege künstlerischen Spieltriebes entstanden

ist er Großindustrieller. Will er die Ruhe des Sonntags ganz genießen, dann nimmt er Stift und Blatt zur Hand und zeichnet zu eigener und der Seinen Freude. Nur Näherstehende kennen ihn so weit. Diese Lieblingsbeschäftigung ist für ihn wirklich ein „dilettare“, ein Sichselbstgenügen in der zweckfreien Ausübung der Kunst. Manchmal war er ganz betroffen von der hohen Einschätzung seiner Leistungen durch Dritte. Hier ist er von einer natürlichen Bescheidenheit. Bei näherem Zusehen ist für ihn die Hand ein Ausdrucksmittel wie für

uns die Sprache. Wir gebrauchen nicht nur die Sprache, sondern brauchen sie auch, er denkt in Bildern. Wir reden über die Modernen. Er zieht einen Notizblock und sagt: „Nolde ist doch so . . . und Kubin so . . .“ und entwirft im Nu zwei Köpfe, die der Manier beider ganz verblüffend entsprechen. Auf seinen Telefonblockzetteln ist er wider Willen ein guter Expressionist.

2. Vorversuche

Bei allen Erfindungen und Entdeckungen soll der Zufall eine Rolle gespielt haben. Newton sah in einem Garten in Cambridge einen Apfel vom Baum fallen und entwickelte aus diesem Anlaß sein Gravitationsgesetz. Galilei beobachtete im Dom zu Pisa während des Gottesdienstes vom Wind hin und her bewegte Ampeln und erkannte als erster dabei die Pendelgesetze. Wie viele Menschen mögen schon fallende Äpfel beobachtet und im Luftzug pendelnde Laternen gesehen haben — aber ihnen fiel dabei nichts ein! Aus



Tuschezeichnung auf halbfeuchtem Papier

28 × 18

Abb. 52. »Landschaft.« Die Wolken sind durch willkürliches Auslaufenlassen der Farbe entstanden und die Baumkronen verdanken ihren Ursprung Keilstrichen, die dendritenförmig breitliefen

geringen Anlässen Großes zu denken, ist nicht ein Spiel des Zufalls, sondern hat seinen Grund in der geistigen Überlegenheit des Genies. So verhält es sich auch mit der sogenannten Abhängigkeit des Künstlers vom Material, der Ausnützung zufälliger Hilfsmittel und der Entstehung von Kunstwerken aus Gelegenheitsursachen. Das, was ich in dieser Hinsicht über meine Versuchsperson ermitteln konnte, qualifiziert ihn so treffend, daß ich einige Beispiele anführen möchte.

Es bricht ihm von einem langgespitzten Blaustift die Spitze ab. Diese kreidig abfärbende Masse gerät ihm während eines ihn wenig fesselnden Gespräches in die Finger und er fährt damit in breiter Fläche, so wie das Bruchstück hin und her gerollt war, über Schreibmaschinenpapier hin und ist über den Effekt nicht wenig erstaunt. Daß die „Pferde“ wie über ein Staket setzend dahin galoppieren, ist nun allerdings nicht Verdienst des Blaustifts, aber dem Künstler war das Ausdrucksmittel neu und gelegentlich brauchte er es, um in wunderbarer Schattierung Elefanten, Kirchen, Dörfer und Landschaften mit wenig Zügen aufzutragen.



Tuschezeichnung

21 1/2 x 35

Abb. 35. »Kabarett.« Kleiderfransen und die Gesichter des Publikums
mit halbtrockenem Pinsel gemalt

Aus einer Anzahl übereinander geworfener Reifen gewann er die Anregung, aus den Schnittpunkten sich überschneidender Kreislinien Gesichter entstehen zu lassen. Der Clown mit der Halskrause verdankt diesem Spieltrieb seinen Ursprung.

Jeder weiß, daß auf nassem Papier die Tinte breitläuft. Unser Künstler aber fand, daß Keilstriche zu Dendriten auseinander fahren, die im Bild als Baumkrone recht gut wirken. Das ganze Strauchwerk in der wiedergegebenen „Landschaft“ ist so entstanden. Beim Aquarellieren ist das Auslaufenlassen der Farben ein bekannter Trick und wurde in der Wiedergabe des Wolkenhimmels hier ausgenützt.

Die gute Darstellung der Figuren und ihrer Gewandung im „Kabarett“ verdankt ihren Ursprung dem Trockenwerden des Pinsels während des Malens. Flüssig und weich ist die linke Figur hingeworfen. Bei der mittleren Tänzerin treten die Pinselhaare büschelweise zusammen und lassen die Fransen am Rock entstehen. Die Tänzerin rechts kommt mit ihrer bizarren Rumpfhaltung gerade noch zustande und für ihr Haupthaar und den Spitzenrock ist der Mangel an Tusche Flüssigkeit recht wesentlich. Bei der Umrandung

der Bühne setzt der Pinsel streckenweise ganz aus und in den Gesichtern des Publikums erschöpft sich die Farbe vollständig.

5. Die Bilder

Von einem Gedanken zu behaupten, daß er ganz neu ist, ist sehr riskant. Meist hat er irgendwo und irgendwann doch schon in einem Gehirn gekreist. Wir wissen es nur nicht, und die Enge des Horizontes verschafft ihm den Reiz der Neuheit. Und doch schlägt auch der Künstler den Rekord mit dem noch nie Dagewesenen. Um hier den Eindruck des Neuartigen zu erwecken, greift man zu den wunderlichsten Hilfsmitteln. Eine Kunstgewerblerin war zum Entwurf neuer Tapeten kontraktlich verpflichtet. Sie sammelte Blechabfälle und Lederstanzflecke und verarbeitete deren bizarre Formen. Die Fertigprodukte genügten allen Ansprüchen. In den Musterabteilungen der Textilbranche hat man Kaleidoskope, mit Spiegelglas ausgelegte Hohlprismen, in die bunte Glassplitter und -perlen so eingelegt sind,



Tuschezeichnung

25 x 22

Abb. 54. »Fabelwesen«

Nach einem von Leonardo da Vinci angegebenen Prinzip konstruiert



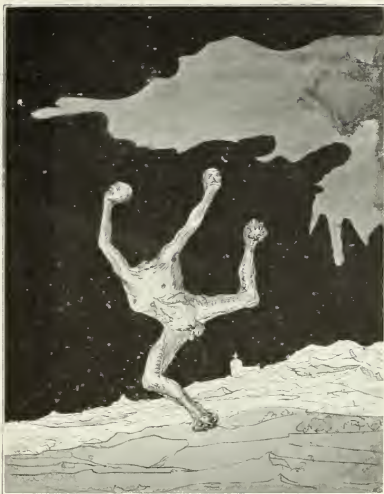
Tuschezeichnung

Abb. 55. — Am Ende der Welt

27 x 22

daß sie gegeneinander beweglich und sich vielfach spiegelnd, beim Durchblick durch das Rohr farbige Rosetten geben, deren Mannigfaltigkeit beim Drehen entsprechend den möglichen Kombinationen fast unbegrenzt ist. Auch Leonardo da Vinci lehrt im „Buch von der Malerei“ solche Kunstgriffe. In der Tat gibt es hier gewisse Regeln. Die vom Kopffüßer kann man sich nach dem oben Gesagten selbst ableiten. Bei Leonardo da Vinci denke ich indes nicht an jene Stelle, wo er eine neu erfundene Art des Schauens beschreibt, die sich zwar klein und fast lächerlich ausnehmen mag, aber den Geist zu Erfindungen weckt, nicht an jene uns allen bekannte phantasievolle Deutung von Flecken an Mauern und auf Gestein von verschiedenem Gemisch, von glühenden Kohlen, erstarrtem Schlamm und zusammengeballten Wolken, ein Phänomen, was uns in langer Weile ein köstlicher Zeitvertreib ist und bei dem schizophrenen Strindberg zum quälenden Zwang wurde, sondern ich meine jene Regel, nach der es gelingt, Fabelwesen mit einer gewissen Glaubwürdigkeit ihrer Existenz auszustatten, d. h. natürlich aussehend zu machen. „Du weißt“, sagt er, „daß man kein Tier machen kann, ohne daß bei

dessen Begliederung jedes einzelne Glied für sich mit irgendeinem Glied anderer Tiere eine Ähnlichkeit habe. Willst du also ein Fabeltier natürlich aus- sehen lassen — sagen wir, es sei im gegebe- nen Falle eine Schlange — so nimm zu sei- nem Kopf den Kopf einer Dogge oder den eines Bracken, setze ihm die Augen einer Katze ein, gib ihm Stachelschweinsohren, die Nase eines Wind- hundes, Augenbrauen eines Löwen, die Schläfe eines alten Hahnes und



Tuschezeichnung

25 x 52

Abb. 56. Verzweiflung.

den Hals einer Wasserschildkröte ...“ „Sorge aber vorher, daß du alle die Gliedmaßen der Dinge, die du vorstellen willst, gut zu machen verstehst.“

Grandville hat diese Methode in „Un autre monde“ mit Virtuosität varriert und dadurch die allergrößten Effekte erzielt. Aber seine Ungereimtheiten sind doch auf das normale menschliche Empfinden abgestimmt. Der Eindruck des Unheimlichen fehlt gänzlich, in ihnen steckt Komik und Satire. So wird zum Beispiel im „Pas de trois“ der schauerliche Eindruck der Kopffüßer völlig verwischt, indem er sie als Taschenkrebse Ballet tanzen läßt mit auf dem Brustschild gemalten, lachenden Gesichtern. Die Neuartigkeit der durch solche Kunst entstandenen Eindrücke ist aber so frappierend, daß unbedingt ein ernster Versuch gemacht werden mußte, auf diesem Wege noch einmal bisher nie Gesehenes zu



Tuschezeichnung

12 x 20 1/2

Abb. 37. „Gefangen“

produzieren. Hat doch das schizophrene Werk eben diese Komponente in sich und wirkt speziell dadurch fremd. So kam das „Fabelwesen“ zustande. Die Einfühlung wird noch ganz gut erreicht, wenn man sich vorstellt, daß sich das Uding im Spiegel bewundert und selbst überrascht ist von seinem Aussehen.

Wieviel der Mensch an Naturferne und Abwegigkeit auf diesem Gebiete verträgt, ohne sich in seinem ästhetischen Empfinden verletzt zu fühlen, das beweist die Tuschezeichnung „Am Ende der Welt“. Jeder, der sie bisher sah, studierte sie mit dem allergrößten Interesse und versuchte ihren Sinn zu enträtseln. Gefunden hat ihn noch

keiner. Für die Geistesschwäche der Schizophrenie vielleicht zu sehr ins Großzügige gehend, grenzt das Bild doch ans Echte — auch durch die Unterschrift. Die Sprache hat ihren Sinn verloren und Ketten von leeren Worthülsen sind übrig geblieben (v. Krafft-Ebing). Das ist bei Schizophrenen eine landläufige Erfahrung und es braucht auf die Interpretation des schizophrenen Werkes durch seinen Urheber kaum hingewiesen zu werden. In unserem Falle ist die „Absurde Diskrepanz zwischen dem anschaulich Gegebenen und dem (angeblich) damit Gemeinten“ (Prinzhorn) gut imitiert, d. h. unfreiwillig imitiert; denn als ich das Bild zum erstenmal sah, war es bereits in dieser Weise unterschrieben und der Künstler war damit recht zufrieden.



Tuschezeichnung

Abb. 58. »Nächtlicher Besuch«

26¹/₂ × 16¹/₂

Nun treten bei Schizophrenen aber auch innerhalb ein und desselben Kunstwerkes oft schreiende Gegensätze zutage. Das Bild „Verzweiflung“ steht hierin nicht zurück. Peinlich kontrastiert zu der lieblichen Landschaft rein formal schon die Wolkenbildung. Für sie könnte ein Blechabfall allenfalls Modell gewesen sein. Und, gespannt zwischen Himmel und Erde, balanciert, rennt, schlägt Rad ein Kopfloser. Ganz schizophren wirkt, daß dieser nicht etwa seinen Kopf trägt, selbst wenn er ihn in der Hand hätte, sondern deren zwei hat, und es bei genauerem Hinsehen zweifelhaft wird, ob es nicht gar vier sind.

Dagegen wirkt nun mehr durch seinen zwiespältigen gedanklichen Inhalt der „Nächtliche Besuch“. Man sollte meinen, daß es nahe gelegen hätte, den scheußlichen Anblick des geifernden Ungeheuers mit dem abgebrochenen Zahn und den Scheinfüßen einer Raupe nun auch im Antlitz des aus dem Schlaf Erwachten als Entsetzen wiederzuspiegeln. Das wird aber — absichtlich? — vermieden und eine an Gefühlsperversion erinnernde Gleichgültigkeit in der Ruhe zum Ausdruck gebracht, mit welcher der im Bett Sitzende seinen Gast betrachtet.

Noch stärker auf den Inhalt eingestellt ist das Bild „Gefangen“. Das

ist schizophrene Grausamkeit, mit der das Gespenst die Flucht verhindert, ja, dem Gefangenen nicht einmal den Blick in die Freiheit gönnt. Sich von dieser Idee so beherrschen zu lassen, daß sie der Darstellung im Kunstwerk würdig erscheint, entspricht einer Seite der künstlerischen Beanlage, die wir nicht anders als dämonisch nennen können. Nun sind ja Erfahrungen über grausame Handlungen ein allgemein menschlicher Besitz. In der Erfindung von Grausamkeiten liegt beim Menschen System. Es bedarf kaum des Hinweises auf alle die Abstufungen von den Schikanen beim Militär angefangen bis hin zur Inquisition — um nur einen kleinen Abschnitt unserer Kultur zu umspannen. Wegen des allgemeinen Verständnisses dafür könnte der Inhalt solcher Darstellungen recht gut berechnet sein. Aber so tief wie hier ist die Erfassung des Problems doch selten. Es tritt der glänzenden Darstellung von Villiers de l'Isle Adam in seinem Buch „Das zweite Gesicht“ an die Seite. Dort wird unter der Kapitelüberschrift „Die Marter durch Hoffnung“ etwa folgende Szene geschildert. Ein Inquisitionsgerichtshof beschließt als Strafe für einen Hinzurichtenden die größte



Fuschezeichnung

Abb. 59. — Glaubensstreit

26 × 18

menschliche Qual. Am Abend vor der Hinrichtung wird dem Opfer, einem bekennnistreuen Juden, das Todesurteil verkündet. Als eine besondere Gnade erscheint es, daß er bis zum Morgen seiner Fesseln ledig sein soll. Wie zufällig wird, als der Gerichtshof die Zelle verläßt, die Tür mangelhaft verschlossen. Der Gefangene bemerkt das, und der Gedanke der Flucht entsteht. Er findet in der Tat die Tür offen und tastet sich einen langen Gang entlang, der ins Freie zu führen scheint. Qualvoll sind die Augenblicke, in denen dem Flüchtling Mönche begegnen, die ihn, der am

Boden kauert und ein andermal sich nur an die Wand zu drücken vermag, anstarren und schweigend vorübergehen. Scharfer Luftzug verrät endlich eine offene Tür. Menschenleer und totenstill ist der Garten, der nun zu überqueren ist. Am Himmel verlöschen die letzten Sterne und die Sonne geht auf. Der Flüchtling fällt in die Knie und atmet Freiheit — — Da legt sich schwer die Hand des Großinquisitors auf ihn: „Wie, mein Sohn, am Vorabend Eures noch möglichen Heils . . . wolltet Ihr uns verlassen?“

Von der gleichen Nichtachtung der Gefühle, die anderen heilig sind, ist der „Glaubensstreit“ erfüllt, dessen satirische Wirkung allein schon durch die glaubhafte Darstellung des Mangels an Hirn gewährleistet wird.

Das Höchstmaß von Rücksichtslosigkeit aber stellt die „Kreuzabnahme“ dar. Das ist beabsichtigte Brutalität, das Bild ist gewollt gemein, von nihilistischem Einschlag.

Ein wenig versöhnlicher spricht die Affektsteifheit aus dem Bild „Ruine“. Aber ist dieser figürlich entartete Komet Sinnbild der Ironie oder verzerrt sich hier unfreiwillig der Humor zur Grimasse? Fast hat es den Anschein, als ob ohne irgendeine, wenn auch noch so geringe Gedanken- oder Gefühlshinterhältigkeit keine künstlerische Intuition mehr realisiert werden könne. Auf Befragen konnte der



Tuschezeichnung

55 x 25

Abb. 40. »Kreuzabnahme«



Tischezeichnung

Abb. 41. Ruine

18 x 24

Künstler selbst keine Rechenschaft geben. „Das war nur so ein Einfall — — ob das so sein mußte und ob ich auch anders könnte? — — Ja, was soll ich da sagen — — Ich habe doch wohl schon das Burgenmotiv einmal verwendet.“ Und in seiner Mappe wühlend, bringt er das „Nocturno“ zum Vorschein. Nun wird mir schon ganz bange um meinen Künstler. Wenn das ein Psychiater sähe! So gut wurde die „Verdichtung“ noch in keinem Lehrbuch demonstriert. Die hete-

rogensten Vorstellungsbestandteile treten hier zusammen: Erinnerung an eine Seenplatte, Dolomitenkegel, die bis in die Wolken ragen, ein maurisches Schloß, Eindrücke aus Flandern. Heller Tag, tiefste Nacht, abgrundtiefe Wasser. Eine Sommernacht mit Winterlandschaft. Das Frauenantlitz die Dominante: Es ist nicht in Stein eingehauen, sondern trägt die Alpenlandschaft als flammende Krönung, schwebt durch die Luft, nimmt eine ganze Gegend mit sich fort als breites, fließendes Haar. Und der Eindruck des Ganzen? Schön wie ein Traum!

Vielfach sind die Interessen, die es wünschenswert erscheinen lassen, gerade die Entstehung dieses Bildes psychologisch zu begreifen und die Quellen kennen zu lernen, aus denen hier die Intuition geflossen ist. Nur sei vorher zweier Gedanken Erwähnung getan, die vor 50 Jahren James Sully in seinen „Untersuchungen über die Kindheit“ ausgesprochen hat und denen ganz richtige Beobachtungen

zugrunde liegen. Er demonstriert die merkwürdige Art und Weise der Behandlung selbst der wohlbekanntesten Gestalten in Zeichnungen ungeübter Kinder im Alter von drei bis acht Jahren und kann auf keiner Stufe dieser Kinderkunst Elemente von künstlerischem Wert finden. „Die Anfänge der wahren Kunsttätigkeit — eines gewissen Bestrebens, auf dem Papier die das Auge ergötzende Erscheinung wiederzugeben — zeigt sich erst dann, wenn ein Keim des ästhetischen Gefühls für das Schöne entsteht und das Kind sich in das bloße Aussehen gewisser Dinge verliebt.“ Diese Verliebtheit in das äußere Aussehen gewisser Dinge möchte ich hier unterstreichen, weil das auch im Kunstbereich des Dilettantismus eine große Rolle spielt. Und wie das Kind, so nimmt der Dilettant noch eine zweite Forderung, die seine Kunstbetätigung an ihn stellt, mit in Kauf, das ist das Zeichnen aus dem Gedächtnis. Der psychologische Vorgang ist beim Erwachsenen dabei etwa folgender. Das freie Zeichnen wird eingeleitet durch die Reproduktion optischer Erinnerungsbilder, die, wenn auch unvollständig, so doch ungefähr die Größe und die allgemeine Form und den Umriß des Darzustellenden enthalten. Bei der Vorbereitung zum Zeichnen sind Bemerkungen, wie „Ich suche ein Blatt Papier . . . Nein, das geht nicht, es muß größer sein“ ganz geläufig. Das Bild wird, wenn auch undeutlich und unbeständig, auf einen Bogen Papier bereits entworfen gedacht, und dieses entworfen Bild beherrscht dann das ganze Verfahren. „Aber indem wir vorwärtsschreiten, lenken wir die Aufmerksamkeit immer mehr auf die sichtbare Vorführung, welche durch den schon gefertigten Teil der Zeichnung dargeboten wird, und stellen uns nur jenen Teil des entworfenen Gesichtsbildes vor, der gerade dem Zeichenstift vorausgeht“ (Sully). Es leuchtet ein, daß ein hohes Maß von Willensbeherrschung und Konzentration dazu gehört, sich den ursprünglichen Entwurf ständig vorzuhalten und in jedem Stadium auf die Beziehung des ausgeführten Teiles zum unausgeführten bedacht zu sein.

Selten schön gelang die Analyse des psychologischen Vorganges bei der Entstehung des „Nocturno“. Unser Künstler hatte sich damit unterhalten, Frauenköpfe zu zeichnen. Es war ihm nicht recht gelungen, und er war mit sich selbst unzufrieden. „Ich kann keine



Tuschezeichnung

Alb. 42. Nocturno.

31 x 21

Frauen zeichnen — — Das ist zu schrecklich — — Wenn ich nur Frauen zeichnen könnte!“ Damit gibt er das Rennen auf und beginnt, mehr spielerisch, dem letzten Frauenprofil noch eine Krone aufzusetzen. Aber das wurde auch nichts Rechtes. Die Zacken wirken wie aus Pappe geschnitten, etwas höher aufgetürmt und wie Kulissen hintereinander geschoben, dann sind es wenigstens Berge. — Ja, die Berge! Die sind seine stille Liebe. Er hat nun schon das Frauenprofil ganz vergessen, läßt Bergspitzen in die Wolken ragen und erhöht ihre Plastik durch Abfall zum Meere hin, das durch die aus dem Wasser auftauchenden Inseln schnell markiert ist. Aber das Ganze ist tot. Baumwuchs belebt den Vordergrund gut. Beim Prüfen der Landschaft aus einiger Entfernung sieht er, daß eigentlich auch das Frauenprofil ganz gut wirkt. Er trennt es entlang der Haargrenze flüchtig mit einigen Kritzeln von der Landschaft ab und umrandet das Gesicht tiefschwarz mit Tusche, und jetzt ist er ganz überrascht von der Wirkung. Das Antlitz ist zur Dominante geworden und schwebt mit der Landschaft förmlich durch den Raum. Nun hebt er diesen künstlerischen Eindruck bewußt durch Hinzufügen der Burg und ändert eigentlich nur noch Kleinigkeiten. Er legt das Blatt hochbefriedigt aus der Hand und stellt sich damit wieder um

auf die Interessen des Alltags.

Man begreift, wie man bei diesem Bilde mit der psychiatrischen Analyse hätte irregeführt werden können, wenn es zufällig in der klösterlichen Einsamkeit einer Anstalt zustande gekommen wäre und die Aussagen des Patienten wegen der bestehenden Krankheit belanglos hätten sein müssen. Gewiß ließ der Zeichner die Zielvorstellung außer acht und glitt an Nebenassoziationen entlang. Aber es ist doch ein Unterschied, ob das zwangsläufig aus Krankheit geschieht, oder einem künstlerischen Trieb folgend, die freiwillige Hingabe an das Wechselspiel der Einfälle bedeutet. In



Tuschezeichnung

25 x 30

Abb. 45. „Christus“. Damit die aller Realität Hohn sprechenden Kombinationen in den bisher wiedergegebenen Bildern nicht als psychopathologische Dokumente gegen die Person des Künstlers verwetret werden können, bemüht sich ihr Urheber zu beweisen, daß das alles eine freie künstlerische Betätigung war, von deren Eigenart er jederzeit ablassen kann. In der vorstehenden Vision begibt er sich absichtlich auf einen Gemeinplatz, auf dem Einfühlung für jedermann möglich ist

dem Moment, wo der Künstler das Gewordene prüfend überschaut, vermißt er die Ordnungstendenzen, korrigiert und schließt in schöpferischer Synthese das bis dahin Entstandene zu einer Einheit zusammen. Von Inkohärenz ist im Werdegang nichts enthalten, im Denkvorgang bleibt die Assoziation von Glied zu Glied gewahrt, und die Ideenflucht ist durch Rückkehr zur Ausgangsvorstellung eine geordnete, der Weitschweifigkeit in der Rede vergleichbar. Ein krankhafter Zug kann nirgends entdeckt werden. Wenn es

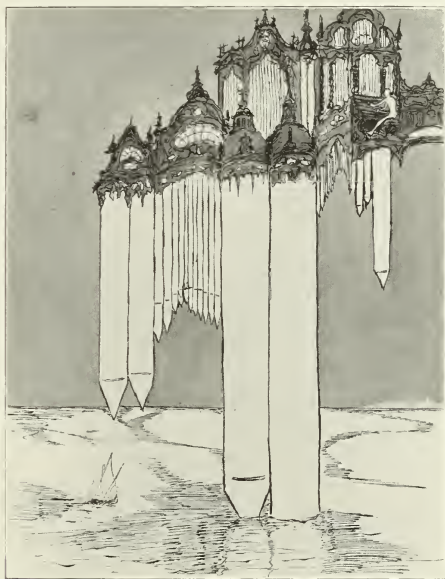
aber überhaupt ein Kriterium der Grenze von gesund und krank gibt, so ist es nur der eine Unterschied, ob die Art des Fühlens, Denkens und Tuns aus Zwangsläufigkeit resultiert, sich als ein Nicht-anders-können erweist, oder aber ein freies Spiel künstlerischer Betätigung darstellt, von dem jederzeit abgesehen werden kann. Der Wert des hier vorgenommenen Experimentes liegt darin, daß der Nachweis des Auch-anders-könnens jederzeit erbracht werden konnte, da der Künstler mir als Versuchsperson zur Verfügung stand. Lichtenberg war ein ganz schnurriger Kauz und Flaubert Zeit seines Lebens ein Sonderling. Dem Einwand, daß es sich bei beiden um Persönlichkeiten mit pathologischem Einschlag gehandelt habe, ist ohne weiteres nicht zu begegnen. Aber im heiligen Antonius mutet doch als ein gesunder Zug an, daß sich Flaubert der Naturferne der Halluzinationen bewußt bleibt und es selbst als notwendig findet, den Leser zum Schluß wieder in das Milieu des Normalen zurückzusetzen und dadurch die Visionen als solche klar zu kennzeichnen und abzugrenzen gegen die Wirklichkeit: „Die Sonne geht auf, Antonius bekreuzigt sich und murmelt seine Gebete wieder.“

Was die hier in Betracht kommende Versuchsperson anbetrifft, so möchte ich nicht versäumen, ein von ihm hergestelltes Bild vorzuführen, in dem er darauf bedacht war, die Gefühle anderer in keiner Weise zu verletzen und die völlige Einfühlung des Durchschnittsmenschen zu ermöglichen. Er kam dieser Aufforderung fast zu weit entgegen in der Tuschezeichnung „Christus“. Es könnte eine Illustration aus der Gartenlaube sein. Der Inhalt ist fast sentimental, aber die Kunst bleibt groß. Die Art, wie der Schimmel, unter dessen Hufen die Rasendecke am Felsabhang bereits zu rutschen droht, umkehrt, und die Schleierschlepe, die das Kreuz nach sich zieht, die Erscheinung fast zu einem Nebelgebilde werden lassend, befriedigt formal und gedankeninhaltlich den Beschauer ganz.

Einer stillen Stunde Werk, in der der Künstler frei von jeglichem fremden Einfluß war und sich eigener Intuition völlig hingeben konnte, ist die „Orgel“. Diese Kunst strahlt!

Hier ist es besonders interessant, die Entstehungsmotive klar zu übersehen. Der Gedanke kam ganz ungerufen. Der Künstler sagte

sich: „Du könntest einmal eine Orgel malen. — Es müßte originell wirken, wenn es gelänge, davon etwas hineinzuarbeiten, was wir von ihrer brausenden Tonfülle in einem gotischen Dom empfinden: Etwas überwältigend Großes. Man müßte die Orgel in die Wolken hängen



Farbige Tuschezeichnung

22¹/₂ × 29

Abb. 44. „Orgel“

und die Prospekt Pfeifen nicht bis auf die Erde herabreichen lassen. Das geht. Die Dinge haben auch in der Luft ihren Halt. Bei dem Pfaffen im „Glaubensstreit“ (Abb. 39) vermißt man die Beine nicht, im Gegenteil, ihr Wegfall wirkt grotesk“ — und nun ist er schon dabei, das Barockgestühl einer Silbermannschen Orgel zu entwerfen. Fortan leitet ihn sein Auge entlang dem bereits Entstandenen. „Der

Einfall ist von mir, wenn ich aber einmal begonnen habe zu zeichnen, dann ist es die geschickte Hand, die für mich dichtet und denkt.“ Eine ganz gute phänomenologische Umschreibung der oben geschilderten geordneten Ideenflucht. Befriedigt von dem Kontrast der kleinen menschlichen Gestalt zum großen Orgelwerke vergrößert er den Barockbau nach links, verlängert die Prospektpfeifen, läßt sie schließlich ins Wasser tauchen und verwandelt durch ein Segelschiff die Wasserfläche in ein Meer. Als Unterton klingt ganz leise die Erinnerung an Tropfsteingebilde an und noch etwas deutlicher vielleicht die grandiose Struktur von Eismassen in dieser oder jener Gebirgsklamm. Aber genau weiß sich darüber der Künstler selbst nicht Rechenschaft zu geben. Das Wasser denkt er sich aber als Eismeer.

4. Das Dämonische in der Kunst

In keinem der vier oben geschilderten Krankheitsfälle trat jene Seite künstlerischer Begabung, die wir den Finschlag zum Dämonischen nennen, wesentlich hervor. Wie schon bemerkt, hat aber in anderen Fällen das schizophrene Werk nicht selten diesen charakteristischen Zug, und es liegt deshalb ganz in der Weiterentwicklung des Problems, sich über das Dämonische einmal klar zu werden. Keinesfalls will ich eine Definition versuchen. Das scheint auch nicht vomöten. Das allgemein unter „dämonisch“ Gedachte muß ich als bekannt voraussetzen. Ich will nicht mehr als eine gefühlsmäßige Einstellung erzielen, eine Denkrichtung angeben, in der man mir folgen soll, ich will den Begriff nicht logisch definieren, sondern psychologisch unreißen.

Es gibt wenig dämonische Maler. Ihr seltenes Vorkommen scheint an seltene Eigenschaften der Persönlichkeit gebunden zu sein. Ob es möglich sein würde, aus den Werken dämonischer Künstler allein bis zu deren Charaktereigenheiten vorzudringen, schien mir von vornherein zweifelhaft und aus diesem Grunde auch die rein kunsthistorische Betrachtungsweise verhänglich. Aus dem Umgang mit Künstlern ist mir so viel bekannt, daß die Künstler selbst diese Begabung sehr hoch einschätzen und den förmlich beneiden, der sie hervorragend besitzt. Für den vorliegenden Zweck floß mir ein lebendiger Quell.

Meine Versuchsperson war ausgesprochen dämonisch veranlagt. Ihr Studium lieferte mir zahlreiche Parallelen zu anderen Künstlern und ließ mir allmählich auch historische Kunstwerke in einem besonderen Lichte erscheinen.

Dem normalen Menschen steht in Gefühlsstürmen der Verstand still. Aber diese Denkhemmung im sthenischen wie im asthenischen Affekt, aus der notgedrungen unüberlegtes Handeln fließt, wird nicht selten noch kompliziert durch den Verlust der psychischen Eindrucksfähigkeit und eine so hochgradige Amnesie, daß nicht einmal die Rekonstruktion des Erlebten aus der Erinnerung möglich ist. Die mit subjektiver Überzeugung vorgebrachten, objektiv falschen Zeugnisaussagen sind dafür nicht so beweisend als z. B. die Unmöglichkeit der naturgetreuen Schilderung einer Schlacht. Die beste Literatur darüber bricht in ihrer Darstellung inner ab, wenn nach der ausführlichen Beschreibung aller Vorbereitungen der Kampf selbst beginnt. Den Nahkampf schildert der am ergreifendsten, der nicht dabei war. Dem Mitkämpfer fehlt daran jede Erinnerung — er müßte denn dämonisch veranlagt sein. Dämonisch sein heißt nämlich zunächst die lähmende Komponente des Affektes gar nicht kennen. Dämonisch Veranlagte sind kühle Naturen, welche die Gefühlsskala nie in ihrer vollen Ausdehnung bis zur Exaltation ablaufen und denen die Tiefe des Schmerzes ebenso fremd ist wie die Höhe der Lust. Entsetzen und Grauen, das Widerliche und das Unheimliche haben für sie nichts Schreckhaftes — aber sie wissen auch nicht, was Seligkeit ist, sie kennen nicht den Glücksrausch. Man könnte versucht sein, aus diesen negativen Eigenschaften der Persönlichkeit das Wesentliche der dämonischen Veranlagung abzuleiten. Der Charakter entsteht aus der Reaktion des Temperamentes auf die Umwelt. Mangel an Erlebnisfähigkeit auf Grund einer Temperamentsanomalie müßte sich dann in der gesamten Persönlichkeitsentwicklung auswirken. In der Tat kennen wir Verlustmutationen dieser Art, z. B. den hysterischen Charakter. Er tritt in dem Bestreben zutage, mehr erleben zu wollen, als man erlebnisfähig ist. Das hysterische Weib ist ein wahrer Teufel. Es steckt Häuser in Brand, um sich für ein Liebesabenteuer zu rächen, stiftet Mord und Ehebruch aus Sensation, wird Ladendiebin um des

Gefühlsskitzels willen, läßt sich operieren, um unter allen Umständen in den Mittelpunkt des Interesses einer größeren Gemeinschaft zu kommen. Aber gerade von diesem Glückshunger hat der dämonisch Veranlagte nichts, ganz abgesehen davon, daß es tatsächlich nicht eine dämonische Künstlerin gibt. Aber auch sonst hat man nicht den Eindruck, daß es sich um eine Einengung der Temperamentsbreite handele, als vielmehr um eine Temperamentsverschiebung nach der düsteren Seite hin und demzufolge geradezu um ein Meiden von Objekten, die anderen Lust bereiten. Zur Erklärung dieser Abdrängung der Gefühlslage nach der Unlustkomponente zu hat nun Kierkegaard gemeint, annehmen zu müssen, daß der Mensch überhaupt nicht dämonisch ist, sondern dämonisch wird — aus seelischem Konflikt. Dämonisch ist der Mensch nicht in dem, was er uns offenbart, sondern in dem, was er uns verschweigt. Gerade die Komponente des „Entsetzlichen“ im Dämonischen läßt sich am ehesten aus einem inneren Zwiespalt der Persönlichkeit erklären. „Was der Verslossene in seiner Verslossenheit verbirgt, kann so schrecklich sein, daß er es nicht auszusagen wagt, auch vor sich selbst nicht; denn es ist, als beginge er mit dem Aussprechen eine neue Sünde . . . Am ehesten kommt es zu dieser Verslossenheit, wenn das Individuum seiner selbst nicht mächtig war, während es das Schreckliche beging. So kann ein Mensch im Rausch etwas getan haben, dessen er sich nachher nur dunkel erinnert . . . Dasselbe kann mit einem Menschen der Fall sein, der einmal geistesgestört war und eine Erinnerung seines vorigen Zustandes behalten hat. Was nun entscheidet, ob das Phänomen dämonisch ist, das ist die Stellung des Individuums zur Offenbarung; ob es jenes Faktum durch die Freiheit durchdringen, es in Freiheit übernehmen will. Sobald es dies nicht will, ist das Phänomen dämonisch“ (Kierkegaard, Der Begriff d. Angst, S. 127 f.). Das müssen wir uns noch etwas deutlicher machen. Menschen wirken unheimlich, wenn sie schuldbeladen sind, mit bösem Gewissen umherschleichen. Sie werden davon frei, wenn sie ein offenes Geständnis ablegen. Medizinisch psychologisch gesprochen: Verdrängte Vorstellungskomplexe nach Freud, deren Affekt eingeklemmt blieb, können dämonisch machen. Sie hören auf, ihre

Wirkung auszuüben, wenn sie abreagieren, also etwa in einem Bekenntnis. Das Verhältnis Schuld und Sühne ist davon nur ein Spezialfall. Es kann sich auch um eine unglückliche Liebe handeln. Wo liegt nun die Offenbarung des Dämonischen? „Sie kann sich in Mienen, einem Blick verkünden; denn es gibt Blicke, in denen der Mensch unfreiwillig das Verborgene offenbart“ (Kierkegaard, *Der Begriff d. Angst*, S. 128). Der eine oder andere kennt aus eigener Erfahrung Frauen mit dämonischem Blick oder Bucklige oder Juden. Bei ihnen kann das Dämonische aus Schwäche geboren sein wie bei allen Menschen, die zur Erkenntnis unverschuldeter Andersbewertung durch die Umwelt gelangen. „Ursprünglich durch natürliche oder geschichtliche Verhältnisse außerhalb des Allgemeinen gestellt zu sein, das ist der Anfang des Dämonischen“ (Kierkegaard, *Furcht und Zittern*, S. 100). In der Revolution tat sich einer durch ganz gewagte Unternehmungen hervor. Er war ein Hüne in der Vorstellung vieler, in Wirklichkeit hatte er aber einen Klumpfuß. In seinem Verhalten lag die Wollust der Rache an der Menschheit als solcher. Man kann sich denken, daß die klare Erkenntnis ihres Selbst für solche Leute der Tod ist. „Wie der Trinker beständig, Tag für Tag den Rausch unterhält, aus Furcht vor der Unterbrechung, so der Dämonische . . . Gegenüber einem, der ihm im Guten überlegen ist, kann der Dämonische . . . für sich bitten, er kann mit Tränen für sich bitten, daß er nicht zu ihm rede, daß er ihn nicht, wie er sich ausdrückt, schwach mache. Gerade weil der Dämonische in sich konsequent ist . . . hat er auch eine Totalität zu verlieren“ (Kierkegaard *Die Krankheit z. Tode*, S. 105).

Die Ausführungen Kierkegaards über das Dämonische enthalten eine Menge guter Beobachtungen, deren Fülle nicht wiedergegeben werden kann. Hier kommt es lediglich auf die theoretische Zusammenfassung an, die indes aus mehr als einem Grunde unhaltbar erscheint und für den vorliegenden Zweck unfruchtbar ist. Kierkegaard holt den Maßstab für das Dämonische aus der Ethik. Das Dämonische ist das böse Prinzip im Menschen, „die Angst vor dem Guten“. Diese Auffassung hat aber nun schon Goethe abgelehnt. Mephistopheles ist nicht dämonisch. „Mephistopheles ist ein viel zu negatives Wesen,

das Dämonische aber äußert sich in einer durchaus positiven Tatkraft“ (Eckermann, Gespräche mit Goethe). Hätte Kierkegaard recht, so stünde nichts im Wege, das Dämonische in jedem Menschen zu suchen und zu finden, was einer gegenwärtigen Strömung in der Kunst vielleicht ganz gelegen käme. „Jeder Mensch ist ein größerer Lump als er denkt, er gesteht sich das nur nicht ein, schiebt es ab in das Unterbewußtsein“ ist die Quintessenz der expressionistischen Ethik. Eine solche Verwässerung des Begriffes vom Dämonischen würde aber vollkommen jene seltenen Eigenschaften der Persönlichkeit untergehen lassen, deren Hervorhebung gerade im Hinblick auf das schizophrene Kunstwerk hier so wichtig erscheint. Wenn bisher stets von einer dämonischen *V e r a n l a g u n g* gesprochen wurde, so sollte damit unzweideutig ausgedrückt sein, daß es sich dabei um Eigenheiten des Charakters handelt, die nicht erworben werden können. Entgegen der Anschauung Kierkegaards, daß das Dämonische aus Schwäche geboren wird, will ich in der nachfolgenden Analyse der seelischen Struktur des Dämonischen seine Herkunft aus genialer Geistigkeit ableiten.

Zu den Beobachtungen, die Kierkegaard an der sich dämonisch auswirkenden Persönlichkeit macht, gehört auch die, daß Selbstherrlichkeit ein hervorstechender Charakterzug an ihr sei. Das ist mir auch aufgefallen. Während nun Kierkegaard annimmt, daß es sich dabei um Selbstüberhebung handle, um ein „trotzig auf sich selbst gegründet sein wollen“, um maßlos gesteigerten Eigensinn, welcher den das Dämonische auslösenden seelischen Konflikt nicht löst, sondern unterhält, kann ich von krankem Willen zur Geltendmachung einer egoistisch gestimmten Persönlichkeit am Dämonischen nichts entdecken. Es scheint vielmehr die Annahme berechtigt, daß die hohe Selbsteinschätzung eine Konsequenz der dämonischen Veranlagung ist, deren Wesenskern wo anders liegt. Vor allem kann ich nicht zugestehen, daß unter allen Umständen ein seelischer Konflikt vorhanden sein und unterhalten werden müsse. Unglückliche Menschen sind dämonisch Veranlagte keinesfalls. „Ich danke dir Gott, daß ich nicht bin wie andere Menschen“, ist ihr tägliches Gebet. Woher kommt aber nun diese hohe Selbsteinschätzung? Man muß sich nur

einmal klar machen, was es heißt, die lähmende Komponente des Affektes nicht zu kennen, ohne etwa dabei gefühllos zu sein! Dämonisch Veranlagte sind kühle Naturen, die sich nicht fortreißen aber auch nicht aufhalten lassen. Das, was andere aufs tiefste erregt und fassungslos macht, rührt sie nicht. Wohlverstanden, es rührt sie nicht, obwohl es sie berührt genau so wie die Normalen. Sie kennen nicht das Rührselige im Mitleid, ohne daß man sagen könnte, daß sie nicht mitleidig wären. Da, wo andere Gefühlsstürme erleben, bleiben sie gefühlsindifferent, werten die Situation deshalb sachlicher und sind im Denken klarer. Dort aber, wo uns der Verstand still steht und selbst das Gefühl im Affekt stoppt, sich eine Leere in uns weitet, bleiben sie trotz tiefer Ergriffenheit erlebnisfähig in einer schillernden Skala von Gefühlsnüancen, die wir vielleicht ganz zutreffend deuten als Freude am Ungewöhnlichen, Ingrimm, Ironie, Hohn. Wenn das Dämonische seine starken Seiten äußert in Lebenslagen, wo bei anderen das Gefühl im Affekt stagniert, wo sollte es sich dann überhaupt äußern, wenn nicht bei Nacht und Grauen, Wahnsinn, Tod, Häßlichkeit, Gransamkeit und Verbrechen? Da, wo Denken und Fühlen beim Normalen aufhört, beginnt für den dämonisch Veranlagten ein Reich so seltsamer Affektbesetzung, daß vielen von uns die Gefolgschaft versagt bleibt. Niemals aber ist der Dämonische gefühlsroh. Sein Gefühlsleben ist nicht defekt, ein genialer Zug erweitert es um eine ganze Skala. Pendelt unser Gefühlsleben in bipolarer Orientierung zwischen Gegensätzen, so schwelgt der Dämonische in einem Reich, das ihm aus kühler Indifferenz heraus zugänglich wird. An der Schwelle dieses Reiches haben wir alle schon gestanden. Der Eindruck des Unheimlichen bannt uns dorthin und die Kinder spüren seinen Hauch im Gruseln.

Daß dem Dämonischen die Kühle seines Temperamentes im Leben zum Vorteil gereicht, darüber kann gar kein Zweifel bestehen. Die Entstehung des Bewußtseins persönlicher Überlegenheit kann man sich an einem Beispiel klar machen. Wer hätte sich als einziger Nüchterner unter Trunkenen nicht erhaben gefühlt bei einem Zechgelage, wo er abstinente blieb? Solche Lebenserfahrungen macht der dämonisch Veranlagte in erhöhtem Maße und er zieht Nutzen daraus. Das sehen wir an der künstlerischen Auswertung, die das Erlebte

aus hoher Empfindsamkeit und Bereitschaft zur Ergriffenheit heraus erfährt. Seine höhere Selbsteinschätzung ist voll berechtigt. Er weiß tatsächlich mehr wie andere, weil er unter allen Umständen eindrucksfähig bleibt. Man hätte mich aber falsch verstanden, wenn man annehmen würde, daß der dämonisch Veranlagte geeignet sei, etwa den Nahkampf einer Schlacht zu schildern. Er könnte es schon, aber er ist dort nicht zu finden. Er ist der Massensuggestion nicht zugänglich. Er sieht das Wahnhafte des Unternehmens, einem Familienvater den Bauch aufzuschlitzen oder einem Jüngling den Hals abzdrehen. Er ist viel zu nüchtern, um das zu tun. Soweit wäre also der dämonische Charakterzug als Persönlichkeitsbereicherung zu bewerten. Es fragt sich jetzt ernstlich, ob sich dieser Zuwachs ohne Kompensation vollzieht. Bei genauerem Zusehen ist das nicht der Fall. Die Kühle ihres Temperamentes macht die dämonisch Veranlagten zu ernsten Naturen. Wie ihre Kunstwerke bezeugen, ist ihre Lebensauffassung tief. Humorlos sind sie bis zur Affektsteifigkeit. Ich möchte das besonders gegen Kierkegaard vertreten, der da meint, für die Dämonischen gäbe es nichts Ernstes mehr im Leben und daß sie wert seien, unter die Spaßvögel eingereiht zu werden. Hier gähnt zwischen ihm und mir eine tiefe Kluft in der Auffassung vom Dämonischen. Gewiß ist dem dämonisch Veranlagten manches lächerlich, was anderen heilig gilt, aber das hindert sie nicht, sich eigene Altäre zu bauen. Wenn wir nach Bleuler unter Syntonie*) die affektive Ansprechbarkeit einer Persönlichkeit in der Weise verstehen, daß die Affektivität „nach außen mitklingt mit der der umgebenden Menschen und den Verhältnissen der Außenwelt entspricht, und daß zugleich die aktuellen Gefühle alle innerlich zusammenklingen und wie die Strebungen einheitlich sind“, so ist Mangel an Syntonie das Opfer, mit dem der dämonisch Veranlagte seine Eigenart erwirbt. „Wenn wir Adam hätten schaffen müssen, wir hätten ihn synton geformt, mit einer ganz leichten manischen Verstimmung, die ihn zur sonnigen Natur gestempelt hätte“ (Bleuler). Davon hat der dämonisch Veranlagte nichts. Lebhaftc Gefühlsäußerungen nicht syntoner Art lassen ihn vielfach geradezu als Teufel erscheinen. Der wahre Teufel ist nicht

*) Synton = gleichgespannt bzw. zusammentönend, gleichgestimmt, übereinstimmend.

nur Lohnempfänger der Hölle, sondern mit dem Herzen dabei. An dem Höllenbetrieb Freude zu finden, ist das eigentlich Teuflische an ihm. Nur ist es beim dämonisch Veranlagten nicht immer eine völlige Umkehr der Gefühle. Aber soweit reicht die Temperamentsverschiebung stets, da kühl zu bleiben, wo andere tief erregt sind, da Wollust zu empfinden, wo andere kalt bleiben. Auf der Basis dieser Vorurteilslosigkeit des Temperamentes, die an Gefühlsperversion heranreicht, ersteht dann im Verein mit künstlerischer Eindrucks- und Ausdrucksfähigkeit das dämonische Künstlertum.

In großem Stil dämonisch ist Kubin. Ich erinnere an die „Nietzschesäule“. Auf einem kahlen Hügel, über den hinweg sich mit einem lichten Streifen durch eine Baumreihe hindurch der Horizont weitet und der von einer Wolkenwand überdacht ist, steht auf einen Pfahl gesteckt das Haupt Nietzsches. Kein Grabmal, nein, es ist der enthauptete Nietzsche. Unheimlich und doch ganz seltsam Beruhigung suggerierend. Je länger man das Bild ansieht, desto erträglicher wird es. Es ist wirklich nichts Wesentliches von Nietzsche fortgelassen. Der ganze Nietzsche ist optisch vorstellbar als Kopf, der Rest ein Torso — allzu menschlich. Und diese ganz ungewöhnliche Abkehr von landläufiger Auffassung wirkt hier dämonisch. Das Bild ist ungemein typisch. Diese ganz gemischten Gefühle, die man beim Anblick des Bildes hat, diese Zwiespältigkeit der Stimmung, in die es versetzt und die man nicht los wird, diese Zweifel über den Inhalt, wo man doch einen tiefen Sinn dahinter vermutet! Wirklich unheimlich! Unheimlich heißt wörtlich sich nicht heimisch fühlen, sich nicht auskennen. Das trifft zu. Rein formal ist das Bild anziehend und abstoßend zugleich. Aber die Faszination behält die Oberhand. Das Blutrünstige der Enthauptung ist fortgelassen. Das Haupt wächst förmlich aus dem Erdboden heraus. Aber ist dieser Menschenrest auf dem Pfahl wirklich tot? Lebt er nicht vielmehr? Er lebt ganz sicher! Das Nachdenken über den Sinn ist so qualvoll. Man kommt aus dem seelischen Konflikt nicht heraus und dieser Konflikt wird mit einem Raffinement der Ausdrucksmittel gesetzt und unterhalten, daß man hinter den positiven Gehalt trotz der Gewißheit, daß er da ist, nicht kommt. Die dämonische Wirkung entspringt gewiß aus seelischem Konflikt, aber der geht nicht

im Künstler vor sich, im Gegenteil, man wähnt ihn seelenruhig dabei, sondern im Beschauer. Daß der Künstler diesen Effekt, den Betrachter durch sein Werk in einen Strudel von Gefühlen zu stürzen und darin



Abb. 45. »Nietzschesäule«

Kubiś

zu belassen, klug berechnend voraussieht und sich darüber auch nicht täuscht, das ist das Dämonische an ihm. Nimmt man dem Kunstwerk das Rätselhafte durch Aufklären seines Inhaltes, so hört es auf dämonisch zu wirken. Es ist riskant, das am Bilde Kubiśs zu versuchen. Wer ist

Kubin? Die bolschewistische, edelanarchistische, expressionistische oder auch anders schattierte Weltanschauung ist aus der Zeit heraus geboren. Ihre Entstehung und Entwicklung reicht Jahrzehnte zurück. Sicher ist soviel, daß sie berufen war, die Weltanschauung Nietzsches abzulösen. Ist Nietzsche tot? Sein Haupt steckt auf dem Pfahl. Vielleicht zuckt es noch.

Wenn man in dem angegebenen Sinne die ganze Größe im Dämonischen erfaßt, muß es von vornherein schwierig erscheinen, es nimmelnr auch aus Geisteskrankheit entstanden zu denken. Um „Schauer des Glücks, Geheimnisse der Nacht, Rätsel des Todes, Häßlichkeiten des Geistes, Grausamkeit und Verbrechen und nicht zuletzt die Mysterien des Wahnsinns“ in satten unnachahmlichen Farben zu schildern, dazu gehört eine, zum Teil wenigstens, völlig unversehrte Seelenmechanik. Soweit diese für das Künstlertum in Frage kommt, scheint ihr innerhalb des Rahmens der Gesamtpersönlichkeit hohe Selbständigkeit zuzukommen. Das liegt für mich im Begriff des Talentcs. Der oben beschriebene Fall des Lithographen zeigte, wie erstaunlich lange in einzelnen Fällen von Schizophrenie das künstlerische Talent unberührt bleibt und wie tief in die Krankheit hinein die aus gesunder Anlage stammende Komponente reicht. Man muß erwägen, ob nicht auch der dämonische Zug am schizophrenen Werk ein Rest von Gesundheit ist. Die wenigsten Schizophrenen betätigen sich überhaupt bildnerisch, und unter ihnen ist nur ein ganz geringer Prozentsatz dämonisch veranlagt. Mit Schizophrenie scheint also das Dämonische direkt nichts zu tun zu haben. Prinzhorn bringt in seiner Arbeit „Gibt es schizophrene Gestaltungsmerkmale in der Bildnerei der Geisteskranken?“ aus 5000 Bildwerken der Heidelberger Sammlung 14 Zeichnungen, die er pathognomonisch für Schizophrenie erachtet. Unter ihnen ist kein dämonisch wirkungsvolles Bild.

Man hat die Kunstäußerungen Geisteskranker zur Kinderkunst in Parallele gebracht. Hartlaub bildet in seinem Buch „Der Genius im Kinde“ 91 Zeichnungen und Malversuche begabter Kinder ab. Von den Bildern wirkt nicht eines dämonisch in dem oben angegebenen Sinne.

Ob in der archaischen Kunst das Dämonische häufiger anzutreffen ist, muß noch erwiesen werden*). Sicher ist diese künstlerische Ausdrucksweise alt. Das Stadtwappen von Syrakus mit dem Medusenhaupt in der Mitte und den rotierenden, quirlständig geordneten drei Beinen wirkt dämonisch. Ließe die Schizophrenie das Dämonische als archaische Seelenstruktur im Menschen wieder durchblicken, so müßte doch wohl wenigstens unter den schizophrenen Künstlern die dämonische Ausdruckskultur häufiger sein. Mit dem schizoiden Temperament ist die dämonische Veranlagung nicht identisch, obwohl beide gemeinsame Züge aufweisen. Unsere Märchenillustratorin zeigte ausgeprägten schizoiden Charakter von klein auf und wurde doch in der Schizophrenie nicht dämonisch. Keinesfalls scheint es mir angängig, das Dämonische rein zufällig aus Symptomen der Krankheit wie Autismus, Negativismus, Inkohärenz usw. entstanden zu denken. Das ist deshalb nicht möglich, weil, wenn ein schizophrener Künstler einmal bildnerisch dämonisch wird, er es dann auch bleibt. Meist besitzen wir mehrere Bildwerke gleichen Einschlags von ein und demselben Kranken (Holzschnitzer von Heideberg, der Kunstschlosser Franz Pohl und der Mechaniker August Neter in Prinzorns „Bildnerei der Geisteskranken“). Die Kranken sind ihren Schöpfungen gegenüber nicht kritiklos. Überall lebt sich persönliche Eigenart aus. Der Kunstschlosser ist anders dämonisch als der Mechaniker. Hier bildnerisch hineingewoben elektrische Flammenbögen in Geißlerschen Röhren und Kraftfeldlinien, dort Schlosserzierat und mit Patina bedecktes getriebenes Kupfer. Ich glaube auch nicht, daß im Falle einer Geisteskrankheit die von mir oben präsentierte Versuchsperson, solange das Talent davon unberührt bleibt, anders zeichnen würde als dämonisch. Dämonische Künstler sind verliebt in ihre eigene Kunst.

*) Was, wie oben schon erwähnt, den Vergleich schizophrener Kunst mit der Kunst primitiver Völker der Gegenwart betrifft, so ist bei kritischer Würdigung des Materials von den Geisteskrankheiten und speziell der Schizophrenie unter den Primitiven auszugehen. Gerade die auch den Einheimischen auffälligen Sonderlinge werden sich der Beobachtung Fremder zuerst aufdrängen. Aus dem Bericht des holländischen Arztes Gans über eine Irrenanstalt Javas können wir jedenfalls entnehmen, daß die Leute dort nicht mehr und nicht weniger schizophren sind als wir. Er sagt: „Auf mich hat die Tatsache der photographischen Ähnlichkeit vieler psychotischer Erscheinungen bei Eingeborenen und bei Europäern einen tiefen Eindruck gemacht.“

D.

Zusammenfassende Bemerkungen



Von weiblicher schizophrener Kunst sind wenig Fälle ausführlich publiziert worden. Hier sind es drei Frauen in drei verschiedenen Typen: Ein spät erwachtes Talent, welches unter der Einwirkung der Krankheit mediumistische Kunst entwickelt, ein schizoides Temperament im Anstieg der Produktion beim Beginn der Krankheit sich erst voll auswirkend und endlich die schizophrene Einfalt, die einer pathologischen Eingebung folgend mit unzulänglichen Kunstmitteln expressionistisch wird. Alle drei produzieren echt weibliche Kunst, die ersten beiden in Farbe und Form, die letzte dem Inhalt nach. In der Zeichnung der Magd tritt das Krankhafte unverhüllt zutage, während bei den Frauen, die vom Gesunden her über künstlerische Ausdrucksmittel verfügten, die Seelenlosigkeit ihrer Kunst, die gähnende Leere und Eintönigkeit im Inhalt durch imponierende Technik verdeckt wird. Bei genauerem Zusehen fehlt aber jeder große Zug. Es ist echt weibliche Kleinkunst, deren Stärke im Formalen liegt. Zum Dämonischen fehlt wohl auch der geistig gesunden Frau das seelische Rüstzeug, hat doch diese Begabung unter hundert Männern kaum einer. Wir vermißten sie auch bei dem Lithographen. Er hatte, um eine Ausdrucksweise Bleulers zu gebrauchen, dafür zuviel Syntonie und zu wenig Schizoidie in seinem Charakter. Und doch wurde auch dieser Lithograph schizophren.

Den Begriff des Schizoiden hat Kretschmer in die Literatur eingeführt, und ich habe in den psychiatrischen Vorbemerkungen schon einiges darüber mitgeteilt. Der Charakter schizoider Menschen

enthält nach dieser Darstellung ausgesprochen krankhafte Züge. An ihnen ist alles rätselhaft, unverständlich, unableitbar. Es muß jedem unbenommen bleiben, die dort beschriebenen Typen schon als schizophren aufzufassen. Gleichwohl könnte man das schizoide Temperament als psychiatrische Bezeichnung für eine primäre Abart des Charakters gelten lassen, wenn man sich von vornherein nicht auf das Gegensätzliche zum manisch-depressiven Irresein kapriziert, wenn Kretschmer nicht den Dominanzwechsel, d. h. den Übergang einer Temperamentsabart zur gegensätzlich anderen bei ein und demselben Individuum in verschiedenen Lebensabschnitten zugestanden, und wenn Bleuler nicht die Basis des Gegensatzpaares Schizoidie und Syntonie so verbreitert hätte, daß die Anlage dazu in jedem Menschen vorhanden sein und nur gelegentlich durch einseitiges Hervortreten im Gesunden oder infolge der Entartung durch Krankheit augenfällig werden soll. Die oben geschilderte Märchenillustratorin zeigte eine Temperamentsabart, aus deren krankhafter Verschiebung sehr wohl ihre Schizophrenie entstanden gedacht werden kann. Dem Lithographen fehlte dieses Temperament. Nicht jede Schizophrenie hat also ein schizoides Temperament zur Voraussetzung, es sei denn, man gestehe den Dominanzwechsel zu. Der Begriff des schizoiden Temperaments wäre sehr viel bestimmter geblieben, wenn man ihn auf primär abnorme Charaktere beschränkt hätte, die an Schizophrenie erinnernde Eigenheiten aufweisen. Der Begriff würde dann auch die sog. latenten Schizophrenien in sich fassen. Es leuchtet ein, daß aus einer krankhaften Verschiebung des schizoiden Temperamentes — vielleicht auch schon aus exogenen Ursachen — eine Schizophrenie entstehen kann. In diesem Falle wäre dann der Begriff des Schizoiden eine sinnvolle Bezeichnung für die besondere Form eines praepsychotischen Charakters. Nach dieser Fassung gehört die Schizoidie zu den psychopathologischen Grenzzuständen. Für die Aufteilung aller möglichen Temperamente erscheint mir ein Rahmen, der nur die Zuordnung nach Schizoidie und Syntonie gestattet, zu eng. Sehr gut sieht man die Unzulänglichkeit des Einteilungsprinzips bei dem Versuch der Einordnung bestimmter Formen der Psychopathie. Nach dem Für und Wider in der psychiatrischen

Literatur der Gegenwart erscheint es zweifelhaft, ob die hier vorgeschlagene engere Fassung des Begriffes der Schizoidie noch möglich ist.

Wie aus der Schizophrenie heraus kunstfördernde Eigenschaften entstehen, wenn diese sich um einen gesund erhaltenen Stamm von Künstlertum gruppieren können, wurde oben bereits schon zu zeigen versucht. Merkwürdig bleibt indes die Tatsache, daß viele Schizophrene sich ihres künstlerischen Könnens überhaupt erst in der Krankheit bewußt werden. Die mediumistische Malerin und auch die Magd hatten sich früher nie mit Kunst befaßt. Beide machen auch Gedichte. Das letztere ist eher noch verständlich. Die Reinkunst ist nicht schwer. In der Intelligenzprüfung nach Binet-Simon heißt eine Anforderung an das normale zwölfjährige Kind: drei Reime finden. Das Dichten aus dem Stegreif ist ein bekanntes Scherzspiel. Auch in der gewandten Dialektik steckt nicht viel Geist, man spricht ja direkt von Wortgeklengel. Wenn die mediumistische Malerin die Worte halluziniert „Am Ufer stehst Du“ oder die Magd dichtet „Hinter strahlenden Sternen am Himmel, weit hinter den Wolken stehen auch wir“, so liegt darin sehr viel Wohllaut. Aber die Schönheit liegt doch ganz im Formalen und kann schon auf dem Wege sehr oberflächlicher Klangassoziationen zustande gekommen sein. „Weil ein Vers dir gelingt in einer gebildeten Sprache, die für dich dichtet und denkt, glaubst du ein Dichter zu sein“ (Schiller). Diese mechanische Geläufigkeit in der Handhabung von Ausdrucksmitteln, die auch in der Kunst gebräuchlich sind, ist sicher für das schizophrene Werk wesentlich. Das zeigt sehr gut auch der Heidelberger Bildschnitzer. So geschickt er in der Handhabung des Schnitzmessers ist, so ungeschickt führt er den Zeichenstift. Die Zeichnungen sind ausgemacht häßlich. Er besticht aber durch seine Technik im Schnitzen, die der bei Kunstwerken angewandten gleich ist. Hinter diesen Ausdrucksmitteln vermutet ein jedes tiefe Gedanken. Bei dem Bemühen, sich normal psychologisch in die Kunstwerke einzufühlen, kommt aber nun, wie beim Dämonischen, das Rätselhafte zum Vorschein. Man sucht vergeblich nach sinnvollen Beziehungen. Das gilt für die schizophrene Bildnerie ganz allgemein. Infolge der bestehenden

Denkstörung inhaltlich schwerkonfus, sind die Bildwerke formal noch eindrucksvoll. Sie wirken weniger durch das, was sie inhaltlich bieten, als durch das, was wir in sie hineingeheimnissen. Unter Umständen kann dem schizophrenen Kunstwerk die unbedenkliche Art zustatten kommen, mit der die Kranken ihre Einfälle äußern. Der erotische Einschlag kommt so zustande. Wirkt doch oft schon die naive Beschreibung von Sinneseindrücken hochpoetisch. Im Rahmen einer Bergaussicht ist der Strom ein silbernes Band, der Schnee Zucker, die Häuser sind Spielzeug, die Wolken Kissen. Insofern ist die Sprache der Kinder poetischer als die der Erwachsenen. Das hat sich der Dadaismus schon längst zunutze gemacht. Es gibt sogar verhältnismäßig bilderreiche Berufssprachen. Ich erinnere an die blumige Sprache der Pathologen: Zottige Blumenkohlgewächse, beetartige Erhabenheiten, landkartenförmige Konturen, Speckglanz, Ziegehröte und Lachsfarbe der pathologischen Veränderungen. War beim Geisteskranken eine konstitutionelle Bereitschaft zum Gebrauch künstlerischer Ausdrucksmittel nie vorhanden oder büßte sie im Laufe der Krankheit erheblich ein, so entsteht das für Schizophrenie pathognomische Bildwerk, welches niemals künstlerisch eindrucksvoll, sondern immer trivial ist. Hierher gehört das Bild von dem Pflögekind der Magd ebenso wie der häßliche Kopf, den die Märchenillustratorin nach zweijähriger Krankheit gezeichnet hat. Man mag die manipulierte Zeichnerei der Schizoiden noch als seelische Andersleistung werten können, die echt schizophrene Kunst ist Minderleistung. Nichts kann uns also an der Richtigkeit der Auffassung beirren, daß, wo die ersten Kunstwerke in der Krankheit entstehen, es sich durchgehends um spät erwachte Talente handelt. Geht man nun dem nach, was in der Krankheit an dem schlafenden Talent rüttelt und ihm zu seinem Offenbarwerden verhilft, so sind es eigentlich drei schizophrene Symptome, die man in Anlehnung an Bleuler als Ideenflüssigkeit, innere und äußere Betriebsamkeit und Unterschätzung und Nichtbeachtung von Bedenken und Hindernissen bezeichnen kann. Die Kranken haben Einfälle. Wenn es auch pathologische Einfälle sind, so sind es doch eben Einfälle. Strindbergs Blaubuch ist geradezu das Buch der pathologischen Einfälle. Jeder weiß, daß gute Einfälle rar

sind, man hat sie nicht alle Tage, man kann sie sich nicht durch noch so großen Fleiß ersitzen. Die Schizophrenen haben sie und streben nach Realisierung ihrer pathologischen Einfälle mit der allergrößten Zähigkeit. Unter Außerachtlassung aller moralischen Bedenken und sozialen Rücksichten versuchen sie sich durchzusetzen. „Ich kann nun einmal nicht wünschen“, sagt der schizophrene Senatspräsident Schreber, „daß die Erkenntnis Gottes, die sich mir erschlossen hat, mit meinem Ableben ins Nichts versinke und damit der Menschheit eine vielleicht niemals wiederkehrende Gelegenheit zur Erlangung richtigerer Vorstellungen über das Jenseits verloren gehe.“ Und von dem gleichen Geiste ist unsere mediumistische Künstlerin erfüllt, wenn sie unter dem Einfluß motivbildender Wahnideen noch in vorgerückten Jahren sich durch unermüdlichen Fleiß eine glänzende kunstgewerbliche Technik im Zeichnen erwirbt. Das ist aber typisch für Schizophrenie. Betätigt sich ein Schizophrener künstlerisch, dann entstehen die Bilder zu Dutzenden, wenn nicht zu Hunderten. Selbst die Magd fällt mit ihrer pathologischen Ausdruckskultur nicht aus dem Rahmen der übrigen. Viele Frauen mögen wohl den Wunsch haben, den beglückenden Eindruck von einem neugeborenen Kinde nicht nur im Gedächtnis zu begraben, sondern irgendwie realisiert zu wissen. Auf den Gedanken, ein Bild zu malen, ohne darin geübt zu sein, verfallen sie doch nicht. Kaum ist dieser Gedanke in der schizophrenen Magd aufgetaucht, als sie auch schon daran geht, die Idee zu verwirklichen. Und sie macht eigens dazu Vorstudien — wie ein echter Künstler. Aus dieser Ideenflüssigkeit heraus und dem Beharrungsvermögen solcher Zielvorstellungen, die vielfach wahnhaft verankert sind, entsteht nun wohl auch der Anstieg der Produktivität im Anfang der Krankheit. Von der psychologischen Struktur des Einfalles, der alle Gradabstufungen des Pathologischen aufweisen kann, ist es abhängig, ob dabei noch ein normales Kunstwerk, verkappte schizophrene Bildnerei oder bereits schon für Schizophrenie pathognomonische Kunst zustande kommt.

Aber für eine Behauptung enthält das hier vorgelegte Material keine Stütze, daß nämlich die Kranken auf völlig irrationale Weise mit den tiefsten Erkenntnissen in Berührung stehen und daß sie, ihnen selbst

unbewußt, erschaute Ewigkeitsbilder offenbaren sollen. Die Schizophrenen selbst sind von dem unersetzlichen Werte ihrer Kunstwerke überzeugt, aber das ist ja pathologisch. Ich habe mich nirgends von der hehren Geistigkeit der Schizophrenen überzeugen können. Schreber hat z. B. sein Wahnsystem ganz ausführlich geschildert. Freud, Bleuler, Jaspers und Rehm haben dieses Wahnsystem in geistreicher Weise interpretiert. Aber das interessiert letzten Endes doch nur den Fachmann. In all diesen Exegesen ist der Versuch gerechtfertigt, das Krankheitsbild psychologisch verständlich zu machen. Hier aber kommt es darauf an, ob der Inhalt solcher Wahnsysteme tiefste menschliche Erkenntnisse enthält, die nur unter dem Einfluß der Krankheit auf irrationale Weise zu gewinnen sind, mit anderen Worten, ob die so erschaute Ewigkeitsbilder ein allgemein erstrebenswertes, hohes menschliches Gut darstellen. Der gesunde Menschenverstand wird sich darüber nicht lange im Zweifel sein. Was diesen schizophrenen Unsinn überhaupt noch lesenswert macht, ist doch nur seine geistvolle Deutung, und die stammt von Gesunden. Das gilt auch für die schizophrene Bildnerei.

Was nun zuletzt noch meinen Versuch einer experimentellen Kunst mit Rücksicht auf das schizophrene Werk betrifft, so sind die Folgerungen daraus weittragend. Das Experiment erweitert zunächst unsere Kenntnis von der Variationsbreite künstlerischer Beanlagung beim Gesunden. Das ist ein nicht zu unterschätzendes Ergebnis, eben weil wir bei der Deutung seelischer Äußerungen Geisteskranker auf Einfühlung, d. h. auf das Hineinragen normal-psychologischer Motivzusammenhänge angewiesen sind. Zum anderen lockt diese Art Kunst ungemein, darin pathologische Entstehungsursachen zu suchen. Ich habe es unternommen, durch eine neue Begriffsentwicklung vom Dämonischen diese Kunst nach Inhalt und Form völlig im Rahmen des Gesunden zu belassen. Die Grenze von gesund und krank erscheint dadurch verschoben auch zugunsten des dämonisch wirkenden schizophrenen Werkes. Das, was wir in den Zeichnungen Geisteskranker an wirklich künstlerischem Gehalt noch finden, erscheint darnach als der letzte Rest von Gesundheit. Im Negativismus (Widerspruchsgeist) und der Inkohärenz (Zusammenhangslosigkeit)

bei ungestörter Auffassung der Umwelt begegnet sich die Kunst der Geisteskranken mit dem Expressionismus. Hier wie dort Freude am Ungewöhnlichen, Ingrimm, Ironie. Hier aber freies Spiel der künstlerischen Betätigung auf der Suche nach neuen Ausdrucksmitteln unter dem Einfluß einer pessimistischen, zum Teil nihilistischen Weltanschauung, dort Unfreiheit und Zwangsläufigkeit als Ausdruck der Entartung durch Krankheit.



L I T E R A T U R

- Avenarius, F., Eine neue Sprache? Kunstwart Jahrgang 21. Augustheft 1908.
- Bleuler, E., Dementia praecox. Leipzig u. Wien. 1911. S. 210.
- Bleuler, E., Lehrbuch der Psychiatrie. Berlin 1920.
- Bleuler, E., Die Probleme der Schizoidie und Syntonie. Zeitschr. f. d. ges. Neurol. u. Psych. 1922. Bd. 78. S. 575.
- Birnbaum, K., Psychopathologische Dokumente. Berlin 1920.
- Flaubert, G., Die Versuchung des heiligen Antonius. Deutsch v. F. P. Greve.
- Freimark, H., Mediumistische Kunst. Leipzig 1914. S. 100.
- Gans, A., Ein Beitrag zur Rassenpsychiatrie (Beobachtungen an geisteskranken Javanern). Münch. med. W. 1922. S. 1505.
- Goethe, W. v., Wilhelm Meisters Lehrjahre. Originalausgabe Wien. 1816. Bd. III. S. 536.
- Goethe, W. v., Dichtung und Wahrheit. Originalausgabe Wien 1819. Bd. XIX. S. 95.
- Goethe, W. v., Wahlverwandschaften. Originalausgabe Wien 1817. Bd. XIV. S. 555.
- Goethe, W. v., Zur Morphologie und Naturwissenschaft.
- Grandville, Un autre monde. Paris.
- Hartlaub, G. F., Der Genius im Kinde. Breslau 1922.
- Jaspers, K., Allgemeine Psychopathologie. Berlin 1920.
- Jaspers, K., Strindberg und van Gogh. Leipzig 1922.
- Jaspers, K., Psychologie der Weltanschauungen. Berlin 1922.
- Kierkegaard, S., Die Krankheit zum Tode. Kopenhagen 1825 (Gesammelte Werke in der Ausgabe von Diederichs. Jena 1912. Bd. 8).
- Kierkegaard, S., Furcht und Zittern (1845). Übersetzt von Ketels. Erlangen 1882.
- Kierkegaard, S., Der Begriff der Angst. Kopenhagen 1844 (Gesammelte Werke in der Ausgabe von Diederichs. Jena 1912. Bd. 5).
- Kierkegaard, S., Stadien auf dem Lebenswege (1845). Übersetzt von Bärthold. Leipzig 1886.
- Kretschmer, E., Körperbau und Charakter. Berlin 1921.
- Kretschmer, E., Medizinische Psychologie. Leipzig.
- Leonardo da Vinci, Das Buch von der Malerei. Deutsche Ausgabe n. d. Codex Vaticanus. Wien 1882. Bd. I. S. 411.
- Lichtenberg, G. Ch., Aphorismen. Herausgegeben v. A. Leitzmann. Berlin 1904. S. 180.
- Michel, Wilh., Das Teufliche und Groteske in der Kunst. München 1919.
- Müller, Joh., Über die phantastischen Gesichterscheinungen. Coblenz 1826.
- Paré, Ambroise, Des Monstres.
- Perzyski, Fr., Hokusai. Leipzig 1908.
- Poritzky, I. E., Dämonische Dichter.
- Prinzhorn, H., Bildnerei der Geisteskranken. Berlin 1922.
- Prinzhorn, H., Gibt es schizophrene Gestaltungsmerkmale in der Bildnerei der Geisteskranken? Zeitschr. f. d. ges. Neurol. u. Psych. Bd. 78. S. 512.
- Schreber, D. P., Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken. Leipzig 1905.
- Schurtz, Urgeschichte der Kultur. Leipzig u. Wien 1900. S. 74.
- Storch, A., Über das archaische Denken in der Schizophrenie. Zeitschr. f. d. ges. Neurol. u. Psychiatrie. Bd. 78. S. 500.
- Storch, A., August Strindberg im Lichte seiner Selbstbiographie. München und Wiesbaden 1921.
- Strindberg, A., Inferno. Deutsche Gesamtausg. IV. Abt. Bd. 5.
- Strindberg, A., Ein Blaubuch. Deutsche Gesamtausg. VI. Abt. Bd. 4.
- Sully, James, Untersuchungen über die Kindheit. Übersetzt von Stimpfl. Leipzig 1897.
- Sydow, E. v., Die deutsche expressionistische Kultur und Malerei. Berlin 1920.
- Villiers de l'Isle-Adam, Das zweite Gesicht. Deutsch v. Frhr. v. Oppeli-Bronikowski. Berlin 1909.
- Wilmanns, K., Die Schizophrenie. Zeitschr. f. d. ges. Neurol. u. Psych. Bd. 78. S. 525.
- Wundt, W., Elemente der Völkerpsychologie. S. 110.



THE LIBRARY
UNIVERSITY OF CALIFORNIA
San Francisco

THIS BOOK IS DUE ON THE LAST DATE STAMPED BELOW

Books not returned on time are subject to fines according to the Library Lending Code.

Books not in demand may be renewed if application is made before expiration of loan period.

15m-5, '70 (N6489s4) 4128-A33-9

Cl. 54.

199721

